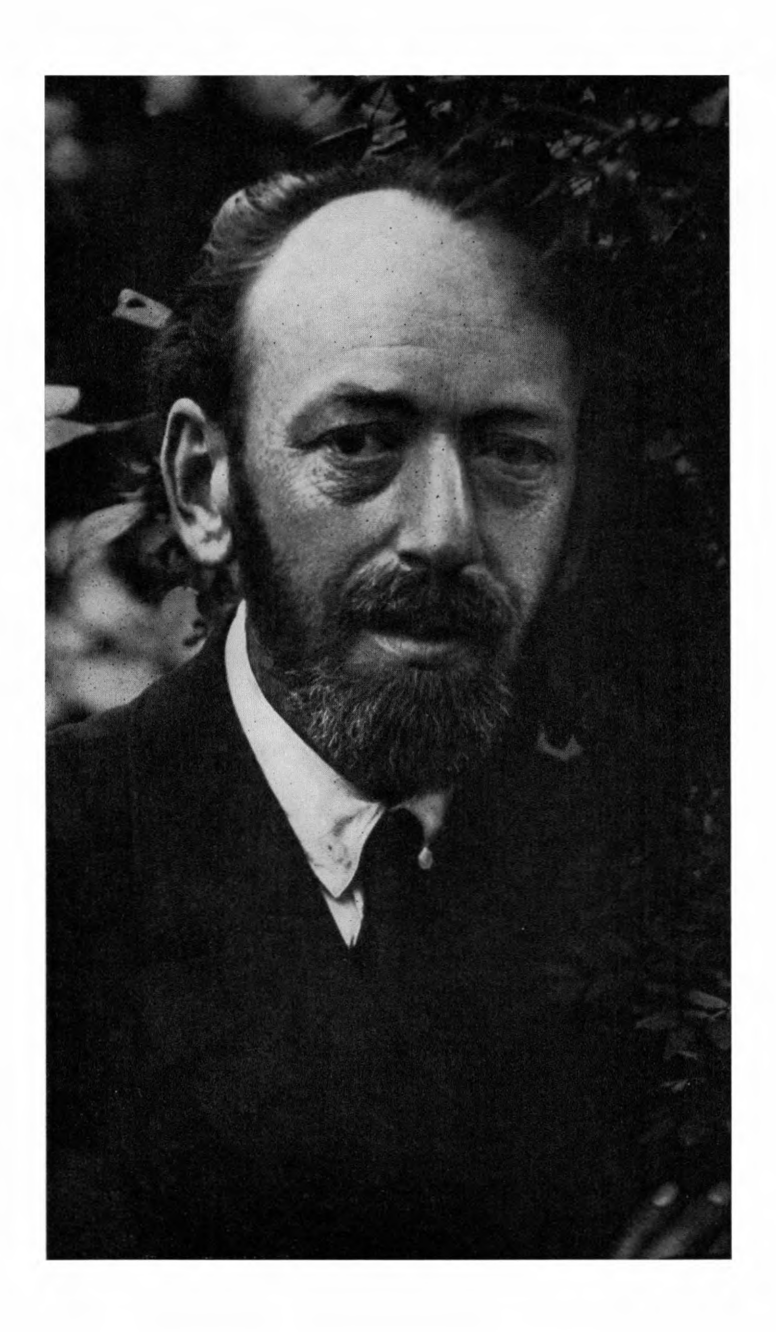
А. И. САВИНОВ

Александр Иванович

САВИНОВ



Александр Иванович САВИНОВ

ПИСЬМА
ДОКУМЕНТЫ
ВОСПОМИНАНИЯ

ЛЕНИНГРАД «ХУДОЖНИК РСФСР» 1983

С $\frac{4901000000-103}{М173(03)-83}$ 147-83

ПРЕДИСЛОВИЕ

Александр Иванович Савинов (1881—1942) был крупным и своеобразным живописцем, мастером высокой профессиональной культуры, выдающимся педагогом, воспитавшим несколько поколений своих учеников — художников и преподавателей советской художественной школы, теоретиков изобразительного искусства. Но в наше время его знают только немногие художники и искусствоведы. Творческой и педагогической деятельности Савинова не посвящено ни одного отдельного издания — книги или альбома, о нем нет упоминания в многотомной «Истории русского искусства»[1].

Подлинное значение этого мастера еще не раскрыто советской искусствоведческой наукой, и пора подумать о том, чтобы имя А. И. Савинова, которое до сих пор мало привлекало внимание исследователей, появилось на страницах искусствоведческих трудов[2]. Настоящий сборник следует рассматривать как первый шаг, сделанный в этом направлении.

Сборник составлен заслуженным художником РСФСР профессором живописи Г. А. Савиновым, сохранившим многие произведения своего отца и его архив. В него вошли материалы, носящие по преимуществу эпистолярный и мемориальный характер. Как и всякая книга такого рода, он не претендует на полное, всестороннее и глубокое освещение жизни, творчества и общественной деятельности художника. Он преследует цель более скромную: донести до читателя своеобразие личности А. И. Савинова, показать этого великого труженика и замечательного мастера и вместе с тем привлечь к нему внимание исследователей.

Книга открывается очерком жизни и творчества, в котором есть отдельная глава, посвященная педагогической деятельности художника. Написан очерк Г. А. Савиновым — талантливым живописцем, глубоко понимающим искусство и отличным знатоком той эпохи, в которую жил и творил мастер. Нарисован критически осмысленный, правдивый портрет Савинова — личности, полной обаяния, но при этом сложной, внутренне противоречивой. Перед взором читателя проходит вся жизнь художника. Образ мастера, мыслителя и человека дан многогранным, с подчеркнутым историческим фоном. Ясность концепции, яркость и точность языка, умение сосредоточиться на самом важном и характерном — эти особенности литературной манеры автора составляют еще одно достоинство очерка, многие страницы которого написаны по личным воспоминаниям.

Второй раздел содержит переписку Савинова. Эта первая публикация его эпистолярного наследия и писем, адресованных ему, не является исчерпывающей. Значительная часть материала остается за пределами сборника. В него включены лишь самые интересные, содержательные письма, охватывающие сорокалетний период (1901—1941) — с того времени, когда двадцатилетний ученик Академии художеств начинал свой путь в искусстве, до последних дней жизни мастера.

В ряде случаев в текстах сделаны купюры во избежание повторов, а также в местах, носящих исключительно бытовой или узколичный характер. Письма Савинова не отделены от писем, адресованных ему, причем все они расположены в хронологической последовательности. Особо выделена переписка с Д. Н. Кардовским, которая велась на протяжении более чем трех десятилетий.

Знакомство с перепиской позволяет глубже и острее ощутить своеобразие личности и творческого облика Савинова. В ней раскрываются вся широта, богатство и сложность его интеллектуальных интересов. Он делится мыслями об искусстве со своими друзьями художниками. Как правило, эти мысли связывались с личной творческой работой, с удачами и неудачами в ней. Делился он со своими учениками — молодыми живописцами — творческим опытом. Очень близким людям, и лишь в особых случаях, сообщал о своих художественных пристрастиях... Одним словом, эпистолярное наследие Савинова — ценный источник для изучения его эстетических и теоретических воззрений. Особый интерес в этом отношении представляют письма Д. Н. Кардовскому, учеником которого в молодые годы он был, а также письма младшему сыну, написанные в связи с решением последнего избрать профессию живописца.

В третий раздел выделены теоретические работы Савинова. Здесь представлено не все написанное им по вопросам теории, а только основное. Публикуются пять работ, относящихся к разному времени, начиная с 1910 и кончая 1937 годом. Нужно помнить о том, что на них лежит «печать времени», что появление каждой из них связывалось с требованиями времени и было ответом на запрос текущей художественной практики.

Как автор теоретических трудов Савинов стремился к простоте выражения мысли и говорил точным и ясным языком о сложных, часто запутанных проблемах.

В четвертом, завершающем разделе собраны воспоминания современников. Среди тех, кто вспоминает о Савинове,— люди, знавшие его в годы, когда он был уже немолод и известен. Большинство из них встречались с Савиновым как со своим учителем: самые старшие в Саратове, когда занимались в Высших государственных Свободных художественных мастерских, более молодые — в Высшем художественном институте Академии художеств в Ленинграде.

Среди авторов воспоминаний читатель найдет имена искусствоведа

К. С. Кравченко, писателя Н. С. Тихонова, художников Б. В. Миловидова, В. А. Власова, М. А. Асламазян, А. А. Деблера, А. А. Мыльникова и других. Всех авторов роднит единая мысль: Александр Иванович Савинов — яркая личность, необыкновенный человек.

Нельзя не отметить того глубокого понимания основной цели настоящего сборника, которое отразилось в подборе помещенных в нем документов. Новизна материалов, за редчайшим исключением никогда не публиковавшихся, их содержательность делают эту книгу очень интересной, более того, необходимой. О значении сборника можно говорить не только в связи с изучением творческой биографии одного художника, но и в связи с изучением более широкого круга вопросов. Сборник, несомненно, обогатит наше представление об интересной и далеко не во всех деталях изученной картине художественной жизни первых четырех десятилетий XX века — эпохе, когда работал замечательный мастер живописи А. И. Савинов.

Г. Арбузов

Ленинград, 14 ноября 1979 года

Книга об Александре Ивановиче Савинове должна подробно рассказать — в воспоминаниях его друзей, современников, учеников — о жизни и творчестве этого прекрасного мастера и человека, потому что он принадлежит к замечательным характерам нашего неповторимого времени.

Николай Тихонов

ОЧЕРК ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВА А. И. САВИНОВА

РАННИЕ ГОДЫ

Дом, в котором жил Александр Иванович Савинов в юности и провел несколько лет в зрелые годы, стоял на самом берегу Волги, последним на Троицко-Соборном взвозе. Взвозы — улицы, круто спускающиеся к реке, связывали город с пристанями, складами, с многообразной жизнью берега. На месте старого дома стоит большое серое здание — одно из тех, которыми теперь застроен берег Волги в Саратове.

Весной, в половодье, Волга подходила к самому дому, мутная, быстрая, золотая против света и синяя днем, она несла пароходы, баржи-беляны, досчаники и гулянки — волжские лодки, плоты.

На пристанях и сходнях, далеко уходивших в реку,— ребятишки, женщины, стирающие белье, цыгане из табора, остановившегося у реки,— волжский люд. Купаются, купают лошадей. Издалека еще слышны гудки пароходов, шумит берег. Порою дикая, пьяная песня вливается в этот привычный шум. И горы грузов, арбузные и рыбные базары — чего только не было на волжском берегу!

А вечерами, в сумерки, Волга, уставшая от синевы, успокаивалась. Пыль, саратовская пыль, оседала, и на завалинках, возле бедных домов, женщины с темными от загара лицами в белых, розовых, красных платках, лузгая семечки, говорили о своей жизни. Бродили козы и собаки, а воздух с запахом табаков, смолы, бревен, реки был уже не зноен, а прохладен.

Мне довелось жить на этом берегу, в этом доме в иное, грозное время, в годы гражданской войны. Тогда голодные, лишенные крова люди бежали в поисках хлеба и в ожидании случайного парохода сидели, спали на опустевшем теперь берегу, заваливая его своим скарбом. Но, хотя следы старого были еще ясно видны, в городе рождались новые порядки, твердо устанавливался новый, советский быт.

Мне вспоминаются рассказы отца о людях, окружавших его в детстве, людях простых, хороших, с интересной судьбой и такими русскими, волжскими именами — Петрович, Василиса, Феодосия и Екатерина, Аркадий Иванович. . . И о нравах улицы, порою страшных и диких.

Я думаю, что эти детские впечатления от Волги, от людей, среди которых жил мой отец, наложили на все его творчество неповторимый отпечаток. И, кажется, что даже в его росписях козы и лани сошли с крутых берегов Волги, поросших полынью. А последняя его картина, оставшаяся неоконченной из-за смерти художника,—«Быт саратовских оврагов в ка-

нун Октябрьской революции» — это все та же песнь о Волге с ее грустной поэзией, сплетением человеческих судеб с прелестью волжского вечера...

Саратов конца XIX века был большим купеческим богатым городом. Окруженный горами Соколовой, Лысой и Алтынной, перерезанный двумя огромными глубокими оврагами — Белоглинским и поныне существующим еще Глебучевым,— город спускался к реке взвозами.

Улицы были застроены одноэтажными кирпичными, голубыми, розовыми, белыми и деревянными домами с резными воротами. Эти ворота и теперь еще сохранились кое-где в городе и ближайших селах. А в оврагах домишки на сваях или вросшие в землю лепились уже в самом причудливом беспорядке, без плана. Только в центре города стояли красивые здания, соборы, торговые ряды.

Трудно было жить в этом городе бедняку, и все же тысячи и тысячи крестьян-сезонников приходили из Тамбовской, Пензенской, Воронежской, Саратовской губерний, чтобы грузить пароходы, работать на появившихся заводах и железной дороге. Жили в лачугах, лепившихся по склонам гор и оврагов, на берегу в ночлежках. Умирали от частых эпидемий холеры, тифа, в неурожайные годы — от голода.

В этом городе, помнившем Степана Разина и Пугачева, молодой Плеханов организовывает революционные кружки, появляются народники, социал-демократы, большевики.

Жизнь не стояла на месте. Расширялись школы, где прежде учились Чернышевский, Зинин, Введенский, Благосветлов, Бардин. Появились временные, еще деревянные театры, почти балаганы, где выступали Качалов, Стрепетова, Самойлов, Савина, Петипа...

И пока на террасах саратовские обыватели сидели за бесконечным чаепитием, их дети, собравшись где-нибудь на Зеленом острове, мечтали об иной жизни, другой доле, служении Науке, Искусству, Революции.

Александр Иванович Савинов родился 29 июля 1881 года в семье купца-лесоторговца Ивана Николаевича Савинова. Семья была большая, и, когда выезжала со двора, острые на язык саратовцы говорили: «Ну, савиновские горшки поехали»,— в семье было много рыжих.

Иван Николаевич был человеком мягким, непрактичным в собственных делах, и после его смерти в 1904 году семья осталась почти без средств к существованию на руках у матери, женщины необыкновенной. Почти неграмотная, Екатерина Ивановна обладала умом и чувством, свободными от предрассудков своей среды.

Матери Александр Иванович обязан многим, она была его другом, и в трудные минуты он обращался к ней за помощью и советом.

Екатерина Ивановна с волнением следила за творческим трудом своего сына, его успехами и неудачами. В письмах к матери Александр Иванович подробно описывает свои картины, рассказывает о своей жизни художника и делится творческими планами.

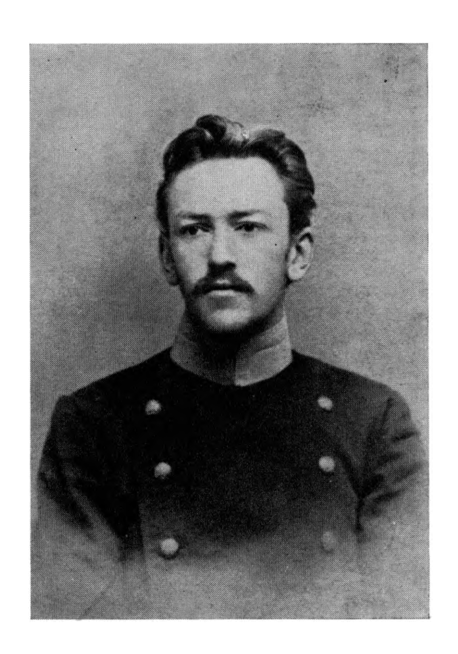


Дом родителей А. И. Савинова в Саратове. Фотография 1956 г.

Сестры и братья Александра Ивановича пошли по своим дорогам жизни, разъехались по стране, работая в разных областях науки и искусства. Старшая сестра Валентина, революционерка, вынуждена была уйти в подполье и долгие годы провести в эмиграции. Сестра Антонина окончила медицинские курсы; впоследствии она стала известной провинциальной актрисой. Брат Сергей, рано умерший, был инженером путей сообщения. Судьба старших братьев отца, из которых один, Николай Иванович, был способным художником, мне мало известна. И все они — дети — находили у Екатерины Ивановны помощь и защиту, а старый дом на берегу Волги был их приютом.

Первое воспоминание будущего художника: Саше четыре года. Весна. Он стоит на крыльце. По двору бродят куры, ярко светит солнце. Мальчик видит осколок красного стекла разбившейся лампадки. Он поднимает стекло и смотрит сквозь него на солнце, падает и ранит себе лицо. Шрам остался на всю жизнь; позже Александр Иванович носил бороду, чтобы шрама не было видно. Но осталось навсегда и первое чувство восторга перед красотой жизни.

В детстве отец был крепким и сильным. Летом Волга и жизнь на бе-



А. И. Савинов в студенческие годы. Фотография 1901 г.

регу, поездки по реке на лодках, рыбалка, мальчишеские игры. Он был хорошим пловцом и раз даже на спор переплыл Волгу в широком месте: туда и обратно — семь верст. А зимой — катание на салазках вниз по взвозу, когда санки или ледянки, раскатившись, далеко уносились по льду замерзшей реки. Кулачные бои с учениками ремесленного училища — всегдашними «врагами» гимназистов. Чего только не вспоминалось отцу из времени его детства.

Александр Иванович учился в 1-й и 2-й саратовских гимназиях. Но интересы его были в искусстве, заниматься которым он начал довольно рано, а с 1897 по 1901 год он обучался в Боголюбовском рисовальном училище, только что открытом в Саратове.

История основания Саратовского художественного музея имени А. Н. Радищева и созданного на его базе Боголюбовского рисовального училища — первых в русской провинции — не лишена интереса.

А. П. Боголюбов, художник, родной внук писателя-революционера А. Н. Радищева, уроженца Саратовской губернии, стремясь в память деда «осуществить идею пользы народному образованию при помощи искусства»[3], передал свою прекрасную коллекцию произведений искусства Саратову. Он завещал также сто тысяч рублей на содержание Саратовского художественного музея и училища, которое, по его мысли, должно было быть создано при этом музее.

Задумал он это еще в 1859 году, а в 1877 году он писал: «Дайте мне только крышу и стены, и я употреблю все силы для совмещения в этих стенах всевозможных редкостей науки и искусства»[4].

Однако годы уходили, но здание для музея в Саратове не строилось. Косность, невежество властей, безразличных ко всему, что не приносит реальной прибыли, мешали осуществлению идеи Боголюбова. Только угроза художника передать свой дар Самаре в 1882 году побудила Саратовскую думу приступить к постройке здания музея.

В 1885 году был открыт, наконец, музей имени А. Н. Радищева в новом здании, построенном по проекту архитектора И. В. Штромма. А. П. Боголюбов, художник-пейзажист, собрал коллекцию, в которой, помимо прекрасных произведений русского искусства, были представлены мастера западных школ и особенно хорошо Добиньи, Диаз, Монтичелли, Тройон, Руссо и другие художники этого плана, с которыми, несомненно, Боголюбов встречался и работал, когда жил в Париже.

Трудно переоценить значение этого события для рождения целой плеяды художников, оставивших заметный след в русской культуре, рождение той совершенно особенной живописно-поэтической ветви искусства русского, которая и могла, быть может, появиться только на берегах Нижней Волги. В. Э. Борисов-Мусатов, П. В. Кузнецов, А. Е. Карев, К. С. Петров-Водкин, А. И. Савинов, П. С. Уткин, скульптор А. Т. Матвеев и другие мастера художественной школы в Саратовском музее видели произведения высокого искусства и учились на них.

«Опыт показал,— писал в 1918 году И. Э. Грабарь,— что там, где есть хороший местный музей, как-то незаметно складывается свой художественный кружок, выдвигающий иногда художников первоклассного всероссийского значения.

Несколько таких художников дал в текущем столетии Саратов, владеющий прекрасным Радищевским музеем»[5].

Но основание музея было только частью задачи Боголюбова. Он стремился открыть в Саратове и художественное училище на базе музея, в его стенах. И еще двенадцать лет борьбы с саратовскими властями, хлопот, прошений понадобилось Боголюбову, чтобы в 1897 году это училище было, наконец, открыто.

Боголюбовское рисовальное училище (сам Боголюбов не дожил до дня его открытия) приняло устав и программу обучения Петербургского центрального училища технического рисования барона Штиглица и так же, как многие другие провинциальные художественные школы, появившиеся позже, было его филиалом. Большинство первых педагогов были воспитанниками училища Штиглица — это директор В. П. Рупини, П. Н. Боев, его жена Е. Н. Боева, Н. В. Волконский, Ф. М. Корнеев, а также архитекторы П. М. Зыбин, В. К. Корниенко, М. Ф. Фролов.

Особенную и благодарную память у боголюбовцев тех лет оставили Ва-



Пейзаж с гусями. 1902

силий Васильевич Коновалов и Гектор Сальвини Баракки, итальянец, долго живший в Саратове.

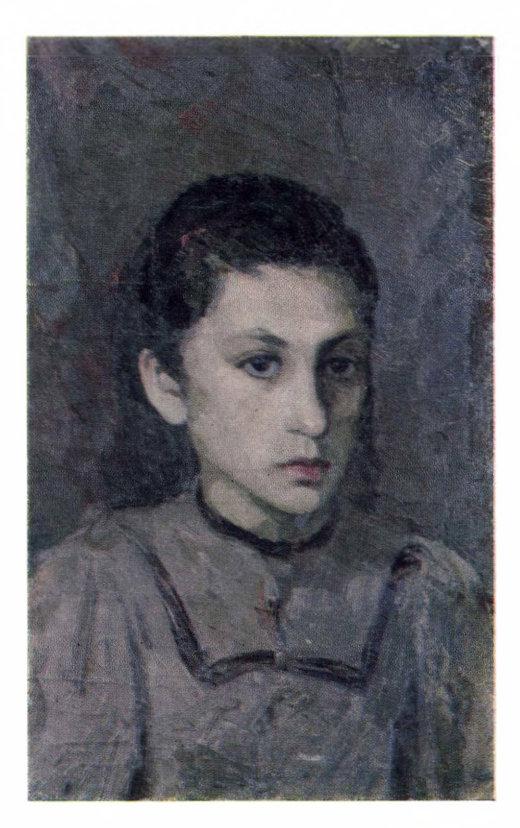
А. Т. Матвеев позже писал о Коновалове: «Все мы, саратовцы, у него учились. Коновалов в совершенстве владел преподавательским методом Чистякова и сам был человек темпераментный, способный воодушевить молодежь»[6].

Коновалов приехал в Саратов после окончания Академии совсем молодым: ему не было и двадцати двух лет. Здесь, в его мастерской, начинал работать, будучи еще мальчиком, Борисов-Мусатов. А позже, после открытия Боголюбовского рисовального училища, Коновалов стал в нем одним из наиболее любимых педагогов.

В музеях Саратова, Вольска, Свердловска и Алма-Аты есть произведения Коновалова. Это грустные по содержанию картины о жизни «маленьких людей», об их судьбе: «Нашли», «До вскрытия», «Печальные вести».

Почти ничто не объединяет искусство Коновалова с творчеством его учеников — ни с кем из них, начиная с Борисова-Мусатова. Быть может,

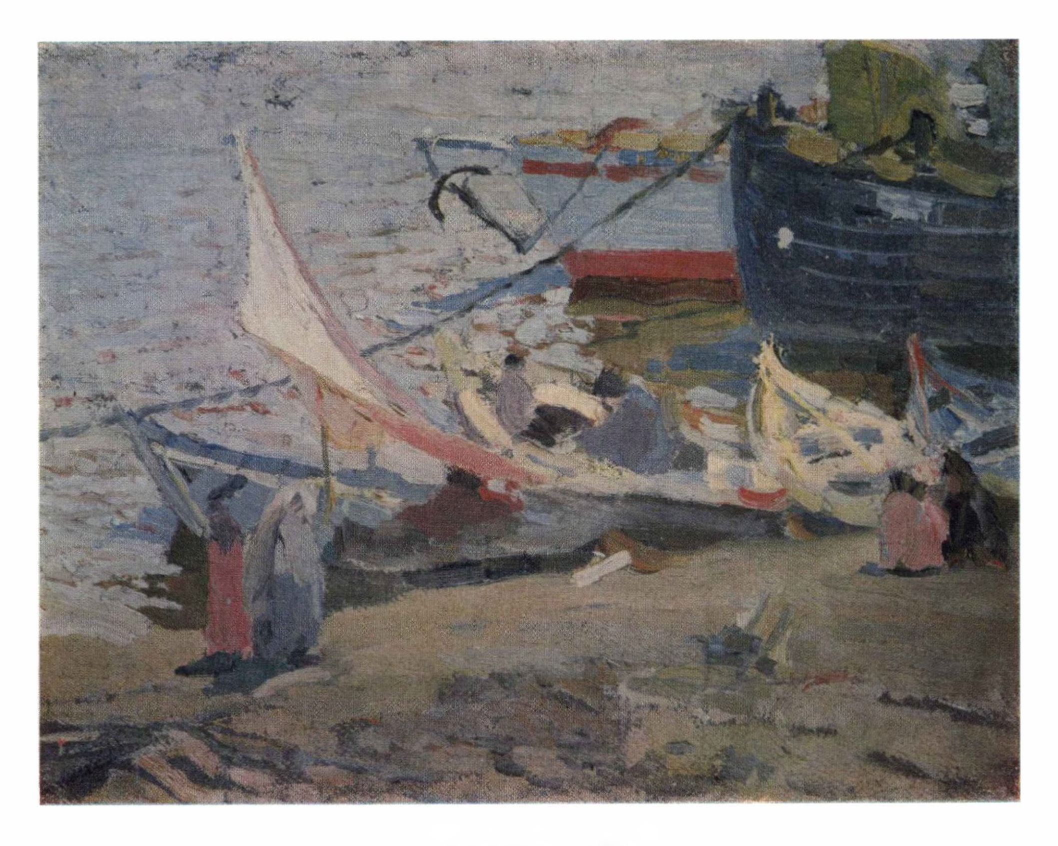
Девочка. 1898



только известный оттенок декоративно-импрессионистического плана, который заметен в произведениях художника.

В доме моего отца на стене некоторое время висела картина Коновалова «К венцу». Теперь она находится в Казахской государственной художественной галерее имени Т. Г. Шевченко. Ее принес к нам, по-видимому, художник Петр Саввич Уткин. И с каким уважением говорили о Коновалове и Петр Саввич и Александр Иванович! Думаю, что чувство искусства, широта в понимании его возможностей и своей роли педагога и делали Коновалова настоящим учителем.

По нескольким сохранившимся рисункам Александра Ивановича, сделанным в классах Боголюбовского рисовального училища, а также по рисунку А. Т. Матвеева, который с ним учился, естественно, трудно определить индивидуальность художников. Это добротно сделанные, хорошо оттушеванные гипсовые головы и фигуры, обычные школьные рисунки того времени.



Берег Волги. 1904

Живописные работы Александра Ивановича, портреты деда и бабушки, а также пейзажи Волги еще робки и неумелы.

Портрет девочки, вероятно, сестры, мне кажется первой работой, по которой можно определить индивидуальность молодого художника — в колористической тонкости его и в какой-то присущей творчеству Александра Ивановича трогательной душевности.

Думаю, что годы учения в Боголюбовском рисовальном училище были счастливыми для отца. Его окружала природа, волнующая душу, товарищи, многие из которых остались его друзьями до конца жизни. Увлечение искусством было, наверное, еще лишено тех мучительных сомнений и страстных исканий, которые так характерны для всей творческой биографии Александра Ивановича, когда под влиянием новой веры уничтожались работы, ранее сделанные «не так», как говорил сам художник.

А где-то рядом, на одной из соседних улиц жил и работал художник с чистой и нежной душой, светлым даром живописца, еще совсем молодой Борисов-Мусатов.

Не знаю, встречался ли с Виктором Эльпидифоровичем отец, но на него, так же как на П. В. Кузнецова, А. Т. Матвеева, П. С. Уткина, искусство Мусатова оказало большое влияние и, может быть, было определяющим во всей его творческой судьбе.

Жизнь шла своим чередом. Окончена гимназия. Еще в гимназии Александр Иванович входит в революционный кружок и выписывается из купеческого сословия. В его душе, как он пишет в своих биографических заметках, «растет первое сознание пропасти между нами и народом». И он колеблется в выборе профессии. В 1901 году Александр Иванович уезжает в Петербург, поступает на историко-философский факультет Петербургского университета и одновременно выдерживает экзамен в Академию художеств.

АКАДЕМИЯ ХУДОЖЕСТВ

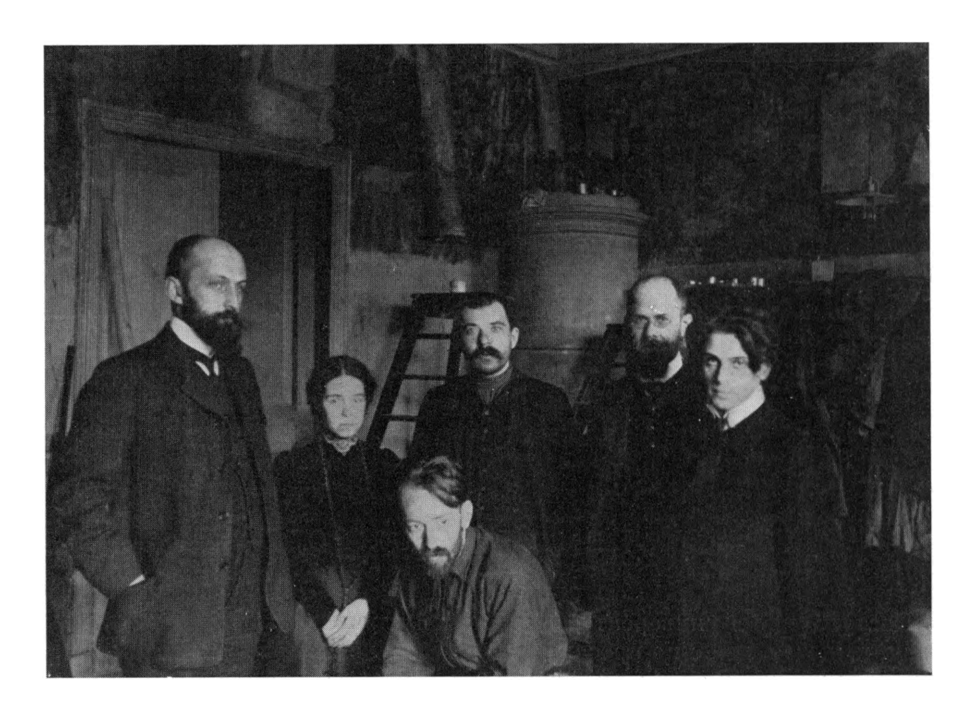
Поступление в университет было явной случайностью. Александр Иванович, кажется, даже не прослушав ни одной лекции, в 1902 году его оставил. Убедившись в своем призвании, он всецело отдается искусству.

Может быть, судьба Александра Ивановича сложилась бы иначе и, вероятно, легче, если бы он, подобно своим землякам К. С. Петрову-Водкину, П. В. Кузнецову и П. С. Уткину, поступил в московское Училище живописи, ваяния и зодчества, а не в Академию художеств. Московское училище в то время больше привлекало художественную молодежь. Свежие веяния в русском искусстве находили себе лучшую почву в школе, где преподавали В. А. Серов и К. А. Коровин.

Но случилось так, что и Академия художеств дала моему отцу хорошую, крепкую школу и любимого учителя.

Однако первые годы обучения в Академии оставили у Александра Ивановича тяжелые воспоминания. Позже он писал: «В ненавистных студенчеству «классах» — в которых они буквально задыхались — однообразная, тягучая, бездумная копировка натурщиков. У Залемана психоз: анатомия — спасал дело анатомией.

На академических выставках и частью в персональных мастерских,— как типичное, — культ обывательского жанра, национально-шовинистические картины с ряжеными в боярские и монашеские костюмы (из гардеробной) академическими натурщиками, настроенческие пейзажи и, изредка, отзвуки потерявшей уже смысл и значение классической и религиозно-исторической тематики.



А. И. Савинов среди первых учеников Д. Н. Кардовского. (Стоят, слева направо: Д. Н. Кардовский, Т. А. Карпинская, С. Л. Абугов (?), Б. И. Анисфельд. Сидит А. И. Савинов). Фотография 1906 г.

И при всем этом никто из педагогов ни звука об искусстве или об отдельных мастерах, по крайней мере в «классах». И только от Ционглинского мы услышали красивые, горячие речи. За то же и влюблялись мы в него, как институтки».

Яна Францевича Ционглинского, товарища В. В. Коновалова, отец вспоминал всегда с благодарностью, а сохранявшиеся этюды, сделанные под его руководством, ценил. Однако летнее каникулярное время в Саратове давало для развития молодого художника неизмеримо больше. Александр Иванович работал тогда с утра до ночи и привозил в Петербург много этюдов, рисунков, эскизов.

В 1903 году Савинов переходит в мастерскую И. Е. Репина и здесь встречается с Д. Н. Кардовским — учителем и другом, человеком, к которому был привязан всю жизнь.

Мастерская Репина была в то время так многочисленна — до семидесяти человек,— что Илья Ефимович попросил у совета Академии помощни-

ка — своего ученика, молодого тогда Дмитрия Николаевича Кардовского. И вот на Литейном дворе Академии, в аудитории с окнами на Третью линию появилась мастерская первых кардовцев. Их было сперва только пятеро: Борис Анисфельд, Семен Абугов, Петр Евстафьев, Александр Савинов и, кажется, Юрий Репин. «А потом уже массой студенчество двинулось к Дмитрию Николаевичу за наукой»,— вспоминал Савинов.

Здесь мне хочется привести воспоминание самого Д. Н. Кардовского.

«Должен сознаться, что судьба меня баловала, условия, в которых я вел мастерскую, были прекрасны, и, может быть, благодаря отчасти этим условиям, вышли из моей мастерской такие художники, преподаватели и профессора живописи, как Савинов, Мочалов, А. Е. Яковлев, Шухаев, Шухмин, Абугов, Радлов, Шаронов и многие другие.

Условия состояли прежде всего в полной свободе преподавания. Профессор Академии художеств Илья Ефимович Репин, помощником к которому я первоначально был назначен [. . .] начал с того, что объявил мне: «Вы будете вполне автономны (так он и сказал), в мастерской». Значит, прежде всего он, мой шеф, да и какой — сам Репин! — давал мне свободу. Я не был связан никакими программами, никакими курсами. Только два раза в год, перед рождественскими и перед весенними пасхальными каникулами, я должен был устраивать для просмотра советом училища выставку работ мастерской и один раз, 4 ноября, в годовщину основания Академии художеств — отчетную публичную выставку работ учеников мастерской.

[. . .] Работали так: с утра, с 9 или 10 часов, в зависимости от времени года, до часу — этюд с обнаженной фигуры (в 12 часов завтракали в комнате мастерской — курилке), с часу до трех — портрет. Потом перерыв на обед и отдых, и с 6 до 8 вечера рисунок, кроме того, при каждой перемене модели на этюд подавались обязательные эскизы на свободно выбранные и на заданные мной темы. Эти эскизы делались учениками на дому [. . .]»[7]

Обсуждение работ и их оценка производились в присутствии учеников «всенародно». И мастерская, всего в несколько человек номинально до 1907 года числившихся в мастерской Репина, заработала в этих условиях так, что на отчетных и открытых академических выставках резко выделялась среди других мастерских Академии.

Об этом я читал в сохранившихся газетных отзывах, это видели сами ученики, которые гордились своей мастерской и верили своему учителю.

Вот что писал Д. Н. Кардовскому известный русский художник А. Е. Яковлев: «[. . .] Мне хочется вспоминать о том ореоле, которым были окружены Ваши мастерские, о том значении, которое они имели в нашей жизни — жизни учащейся молодежи и в общей художественной жизни.

Помню, когда еще до поступления моего в Академию художеств я впервые услышал Ваше имя как художника и педагога, с ним было связано представление о культуре и современности [. . .] Когда нам под руку попа-

дался кардовец, вопросам не было конца. Хотелось узнать в деталях, что происходит у Вас в мастерской.

Помню академические выставки, где перед этюдами, эскизами и рисунками Савинова, Анисфельда, Абугова и других мы не могли не чувствовать их отличия от работ учеников других мастерских.

Дух независимости мастерской Вашей по отношению к Академическому совету, явно чувствовавшийся в выставленных работах, принимал для нас особое значение. Вы являлись в глазах наших молодостью и современностью, вошедшей в нашу художественную жизнь, чтобы помочь нам бороться сознательно с косностью, потерявшей свою убедительность, отмиравшей академичностью»[8].

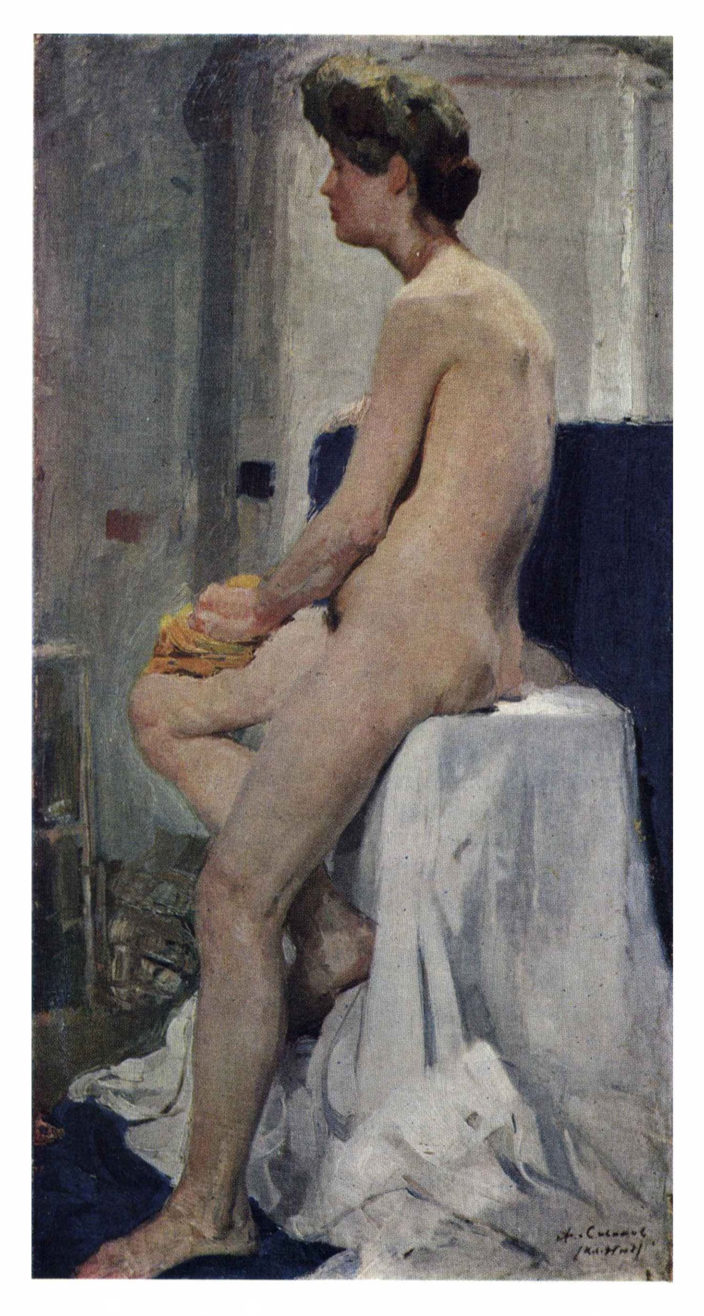
Кардовский был не только учителем (и строгим учителем), но и другом своих учеников. Атмосфера сердечности между учениками и учителями царила в мастерской, вечера с участием Дмитрия Николаевича после открытия выставок, обходов совета Академии или просто после работы проходили весело, интересно и содержательно.

Письма Кардовского к ученикам говорят о подлинной его заинтересованности в судьбе молодых художников, тон уважительности, бережного и мудрого внимания к ним поразителен. Переписка его с Александром Ивановичем, начавшаяся в 1905 году, когда Кардовский выступил в защиту Савинова, которого считали главным виновником студенческих беспорядков, окончилась незадолго до смерти Александра Ивановича в блокадном Ленинграде в 1942 году.

Чему же учил Кардовский в те первые годы существования мастерской? Александр Иванович написал статью о педагогических принципах Кардовского в связи с 25-летним юбилеем творческой и педагогической деятельности своего учителя. Статья эта не была в свое время напечатана и теперь представляет, мне кажется, особую ценность для интересующихся развитием русской художественной школы.

Разумеется, в своей статье Александр Иванович лишь кратко затронул педагогические принципы Кардовского, но выразил то, как в свое время они, эти принципы, дошли до него, как были поняты им и проводились в жизнь в годы обучения в мастерской. Сохранившиеся классные работы Савинова, исполненные в мастерской Кардовского, в значительной степени следуют этим принципам.

Это широко писанные, крепко рисованные, обобщенные этюды. По тону спокойные и сдержанные, они конкретны в цветовых отношениях и лепке формы, но передают человеческую фигуру и окружающую ее среду без особой иллюзорности, свойственной академическим постановкам того времени. Главное в них — желание выразить характер человека. На этих работах, так же, как и на всем творчестве Александра Ивановича в эти годы, сказывается воздействие искусства Врубеля, Серова и некоторых других мастеров — преимущественно из Союза русских художников. Но



Этюд обнаженной женской фигуры. 1904

появляется уже и свое, савиновское, ощущение колорита и пластики, трудно передаваемое словами и впоследствии нашедшее себе воплощение в более зрелых произведениях.

В этой связи следует упомянуть опыт фресковой живописи, который был проведен с целью изучения этой техники монументального искусства. Эта работа, сохранившаяся только в предварительных эскизах и на любительских фотографиях, была первым опытом Александра Ивановича в монументальной живописи, в которой он впоследствии так много работал.

Фигуры фриза (тема росписи «Каменный век») рисованы уже со свойственным Александру Ивановичу обобщением, когда линия выражает в своем плавном развитии конструкцию, смысл движения человека и — остро, до стилизации характер его.

Из станковых работ этих лет особенно удачным мне кажется портрет мужика в красной рубахе и черном жилете, исполненный, может быть, и не в мастерской, но в это время и под влиянием ее. Сейчас эта работа находится в Саратовском художественном музее имени А. Н. Радищева.

Четко и крепко рисованная голова, скуластое лицо, на котором хорошо поставленные, холодные, светлые, с острым зрачком глаза передают характер модели сильно и просто. Уплощенная, но четкая трактовка одежды и фона поддерживают форму и весомость головы, сосредоточивая внимание на образе человека. Мазок кисти энергичен, он выражает стремление сказать о человеке ясно и выразительно.

Товарищи по мастерской любили Александра Ивановича, вообще всех учеников связывала дружба удивительная. Письма к отцу его товарищей по мастерской, молодые, часто забавные, помогают восстановить обстановку, в которой жили и работали эти первые кардовцы.

Отец жил тогда в одной комнате с Борисом Анисфельдом — красивым юношей и очень талантливым художником. Вместе они работали, а вечерами «проводили время дельно», как писал Александр Иванович своей матери. Однако что-то поссорило их, и они разошлись навсегда, на всю жизнь.

Особенно крепкой и какой-то нежной была дружба Александра Ивановича с Петром Евстафьевым, Евсташкой, а Семен Львович Абугов остался другом отца до конца дней. Последние годы жизни отца они вместе вели мастерскую в Институте живописи, скульптуры и архитектуры Всероссийской Академии художеств. Абугов, великолепный рисовальщик, художник с прекрасным чувством формы и пониманием искусства, был и моим учителем.

Сохранилось очень много писем Татьяны Александровны Карпинской, Танюши, дочери известного русского геолога, президента Академии наук, тоже ученицы Д. Н. Кардовского. Я хорошо помню Карпинскую, удивительно милого, скромного, прекрасного человека.

Отец часто и хорошо вспоминал Юрия Репина, сына Ильи Ефимовича,



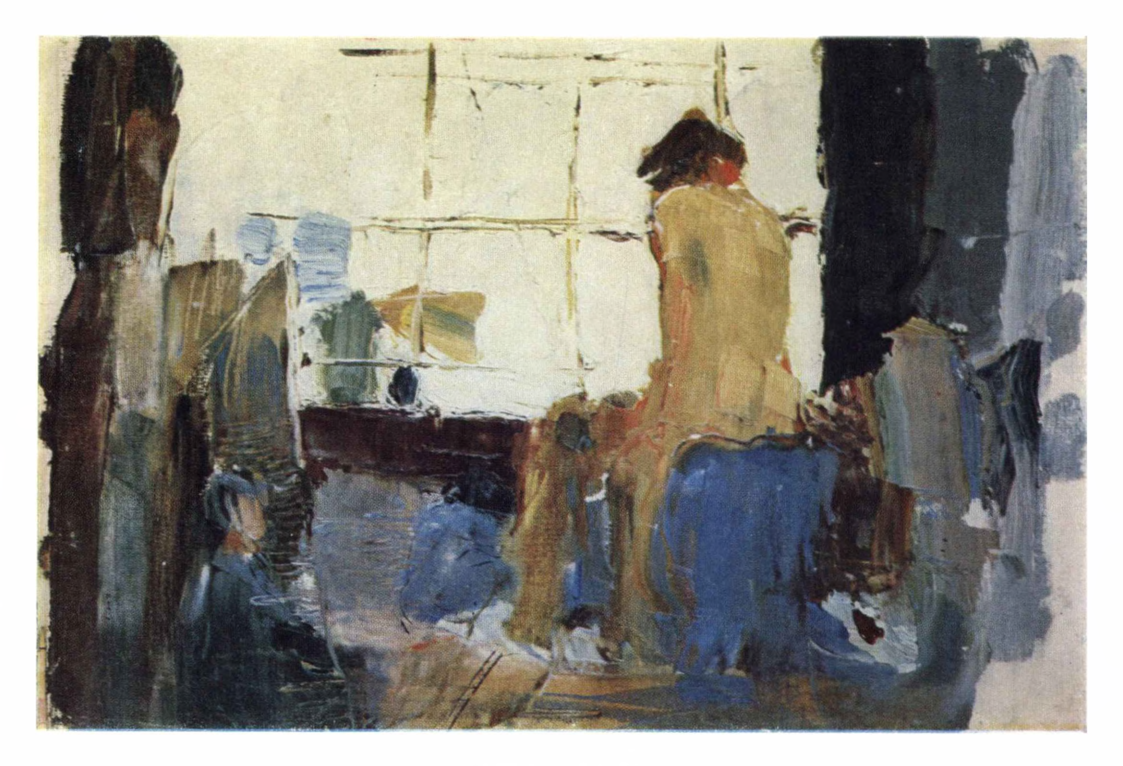
А. И. Савинов за работой. Фотография 1907 г.

Людмилу Бурлюк, Александра Яковлева и других товарищей по мастерской Кардовского.

А летом, в Саратове, отец писал Волгу, старый дом и двор, окрестности города со странными названиями «Разбойщина», «Пристанное», «Увек» — названиями, быть может, еще разинских времен. Все здесь волнует его душу своей поэзией, близкой и значительной. Противосветный блеск реки и сумерки, синяя Волга и пески, пароходы и паруса, баржи, когда буря на Волге сталкивает их друг с другом, а по реке ходят «беляки» и Волга коричневая.

Он пишет рыбацкие станы и фруктовые сады, детей, играющих в песке у забора, через который видна полоска реки, и девушку с толстой рыжей косой — сестру Лизу — на фоне вечерней Волги с ярко освещенным парусом проплывающей барки. Пишет Глебучев овраг — жилище саратовской бедноты, место столь же романтичное, сколь и печальное, и ночи.

Отрывок из письма Александра Ивановича сестре Антонине: «Май я думаю провести уже на Волге. Меня манят к себе эти цветущие фруктовые сады, что спускаются, как стадо мифических баранов, в самую реку,



В мастерской. 1906

покойно раскинувшуюся навзничь под весенним небом, томно слушающую свои собственные всплески и традиционного вечно дорогого соловушку... Впрочем — я опоздаю в них пожалуй. Ну, да все равно, я рад буду подниматься по взвозу, разгоряченный ночью и греблей, вдыхая запах клейких еще листиков тополя и немного с тоской щемящей вглядываясь в сумрак нашей удивительной, единственной саратовской ночи»[9].

Ночь писал он на больших холстах, темных-темных, когда угадывается лишь дерево над Волгой и где-то внизу, под обрывом — лодочка, или писал бегущее по крутому склону, как лавина, стадо овец. А потом, всматриваясь, уже видишь, скорее чувствуешь все, и кажется, что пахнет полынью, и кричат совы, и приплескивает Волга.

Произведений этого времени сохранилось немного. Приобретенные в свое время с выставок частными коллекционерами, они потерялись.

А выставляться Александр Иванович начал рано, еще студентом, будучи на четвертом курсе, в 1904—1905 годах.

Он участвовал на выставках Союза русских художников, «Мира искусства», Нового общества художников, организованного Кардовским, на ученических публичных выставках. Работы Александра Ивановича обращали на себя внимание. Много осталось ветхих, пожелтевших от времени вырезок из разных газет, статей о художественной жизни, помещенных рядом с рекламами, судебными отчетами и прочее. Но здесь мне хочется привести только отрывок из статьи Константина Сюннерберга, помещенной в журнале «Золотое руно» за 1906 год.

«Наиболее интересными мне показались картины и этюды Савинова. В них чувствуется просто и непосредственно воспринятый мир — мир, преломленный сквозь человеческую индивидуальность и одетый со всей искренностью художественной полубессознательной лжи в ризы красоты. Лучшая вещь, вполне законченная,— это «Глебучев овраг в Саратове». Покривившаяся ветхая лачуга, построенная на каком-то бугре из сваленного мусора,— жилище пригородной бедноты; тут же внизу, в канале, бурлят грязные весенние воды; у невысокого кривого забора две человеческие фигуры; куры роются в мусоре по оврагу; на весеннем небе небольшие облака... Вот весь сюжет.

Надо ли говорить, что не в нем, конечно, суть красоты, а в чем-то непередаваемом, что заставляет считать картину цельной. Это замкнутое в овраг человеческое логовище так спокойно, так удобно покривилось, оно отдыхает от злой зимы, спит под журчанье сонных вод, согретое весной. И небо над ним течет равнодушное и прекрасное, такое спокойное и значительное. Именно значительным хочется назвать в этой картине весеннее задумчивое небо, оно, пожалуй, самое важное в ней действующее лицо.

В картинах Савинова нравится мне изысканная тусклость матово-серых глубоких тонов, позволяющих художнику иногда очень умело пользоваться ярким пятном, как, например, в одном из его этюдов, где сверкает синяя полоска озера, или в небольшой картине «Ночь», где тускло-серая ночная сырость стелется ровным пологом, отнимая у предметов их очертания, и сквозь серую пелену глядят только мерцающие рубинами и сапфирами звезды. Все сделано без преувеличений, со спокойной скромностью. Кроме «Оврага», из десятка картин Савинова выделяются тихий «Май», спокойный «Июль» и особенно мятежный «Конец августа» (река сквозь цветы светится). Всюду здесь видно умение поставить всякий предмет на свое место, видны уверенность и смелость.

Конечно, не обошлось без посторонних влияний, не обошлось и без некоторой излишней грязноты в тонах, но все же в картинах Савинова слышится сказанное художником собственное слово. Я не помню, чтобы мне приходилось на выставках видеть картины Савинова. Надо думать,— он «молодой художник» [10].

Первый, ранний период в творчестве Александра Ивановича заканчивается конкурсной программной картиной «Купанье лошадей на Волге».



Волжский берег. Прачки. 1904

Но настал 1905 год, вся Россия, а вместе с ней и Академия художеств были потрясены событиями первой русской революции, и работа в мастерской прервалась надолго.

Отец часто и много рассказывал мне о событиях 1905—1907 годов и о своем участии в революционном движении студенчества, которым гордился. Вспоминал студенческие сходки и митинги, свои выступления на них.

Революционный протест против самодержавия сплетался с требованием пересмотра работы всей Академии, переделки существующего в ней мертвого для искусства режима.

Александр Иванович был избран тогда председателем совета старост и членом тройки по реорганизации Академии. Существовала связь и со студентами Петербургского университета, а в помещениях, залах Академии проходили митинги и сходки не только академические, там собирались студенты и других учебных заведений и рабочие. Сохранились в архиве отца черновики резолюций студенческих сходок. Как чувствуется в них то взволнованное, горячее и смелое время!

В 1906 году революционно настроенные студенты заперли мастерские и не дали совету училища произвести обход и осмотр мастерских. Александр Иванович рассказывал мне, что, подойдя к Д. Н. Кардовскому — минуя всех прочих именитых профессоров, он сказал: «Дмитрий Николаевич, мы очень уважаем Вас, но не можем пропустить совет в мастерские». Тогда это была форма протеста, которую учащиеся избрали, чтобы получить бóльшие права студенческого самоопределения.

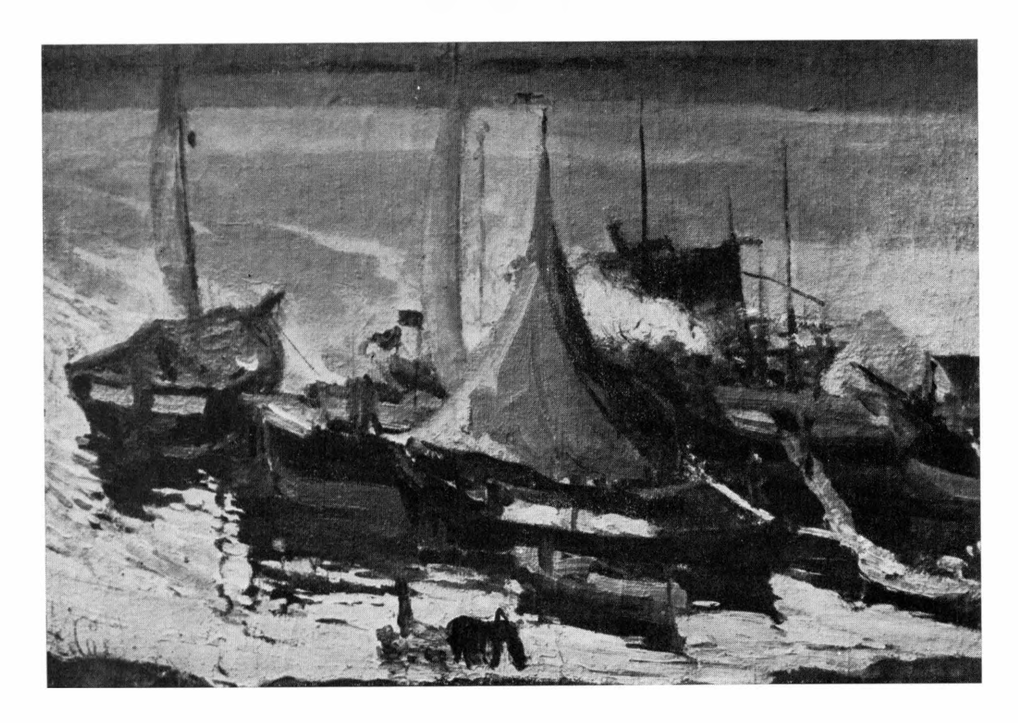
Кардовский вспоминает этот случай так: «В 1905 году революционно настроенные ученики заперли мастерские и не дали совету училища возможности произвести обычный обход и осмотр работ учеников мастерских.

Этот случай дал возможность проявиться характеру И. Е. Репина. Мастерские были заперты среди дня, около часа или двух. На собрании совета училища, состоявшемся тотчас же, Репин страшно возмущался этим поступком учеников, называл его насилием и произволом и требовал примерного наказания учеников, а А. И. Савинова, как главного зачинщика, требовал исключить из числа учеников. Это было днем на собрании совета училища в канцелярии классов.

Вечером же состоялось собрание совета. Собрания эти происходили, как всегда, в первом этаже, а во втором этаже, как раз над ним, в Тициановском зале, происходил митинг, шум и голоса которого доносились до совета Академии.

[. . .] взял слово Репин и произнес горячую речь, не менее горячую, чем произнесенная им днем в канцелярии классов. Но только днем это было

На Волге. 1904



возмущение произволом и насилием, совершенными учениками, а вечером это был восторг и похвалы по адресу студенческой молодежи, такой отзывчивой, пылкой и чуткой к происходящим необычайным событиям.

[...] А по адресу Савинова он сказал такие слова защиты, что мне, в мастерской которого работал Савинов, не было надобности произносить приготовленную мною речь в защиту Савинова.

Вот таков Репин. И в этом и в другом случае он был вполне искрен»[11].

Однако Академия была все-таки закрыта, допуск ученикам в нее запрещен, а Александру Ивановичу, как одному из главных участников студенческого революционного движения, в особенности. Ему было неофициально предложено на время оставить Россию.

Пока Академия была закрыта, отец уезжает за границу. Деньги на поездку нашлись от продажи работ с выставки Нового общества художников, и еще студентом Александр Иванович попадает в Париж.

Отсюда он пишет Кардовскому: «Дорогой Дмитрий Николаевич! Пишу Вам из Парижа. Удалось достать немного денег и махнуть за границу. Хотелось бы очень узнать Ваше мнение о местных мастерских. Думаю поступить к Жюльену и как следует посмотреть Париж и его сокровища». Дмитрий Николаевич в подробнейшем письме дает советы и указания, рекомендации, к кому в Париже обратиться. Советует больше смотреть произведения искусства, а «в школу же, то есть к самой объективной штудировке воротиться сюда, в Россию, если бы, конечно, здесь начались опять занятия»[12].

Александр Иванович выбрал для своих занятий искусством — чтобы не прерывать обучение и в Париже — Академию Коларосси. Здесь за небольшую плату можно было работать с обнаженной модели. Между прочим, в 1909 году здесь же работал В. А. Серов.

Сохранились рисунки отца, сделанные в студии Коларосси углем, на французской бумаге, очень осторожные, с явным желанием достичь артистизма. Александр Иванович пишет Кардовскому: «Что касается той Академии, где я работаю, то в общем она мне нравится; профессора не надоедают, так как ограничиваются поверхностным осмотром работы: здесь толсто, тут длинно и прочее. [...] Работают в общем ничего себе, хотя нет ни одного такого рисовальщика, как Абугов, и живописца, как Анисфельд»[13].

В Париже отец работал и над живописными произведениями, писал портреты (они не сохранились), и большой холст «Латинский квартал», который сохранился плохо — краска очень осыпалась.

А больше всего он посещал музеи и выставки, которых так много в Париже,— самых различных течений и толкований искусства.

И еще ему удалось неделю пожить в Лондоне, который — в особенности его музеи — произвел на отца огромное впечатление.

Обратный путь в Россию Александр Иванович совершил на грузовом



Хеля. 1907

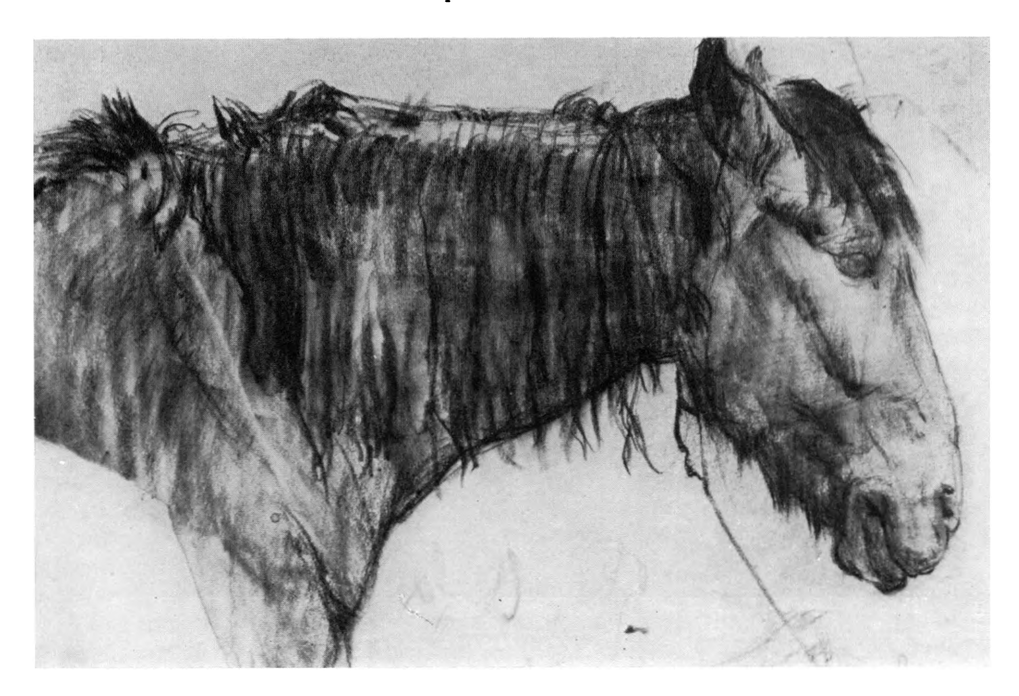
пароходе в качестве «провозной клади», как пишет он Кардовскому, бесплатно, через Италию, Грецию и Турцию.

По приезде в Россию, до начала занятий во все еще закрытой Академии, отец живет и работает в Саратове. Здесь он написал большой эскиз «На барке в старые годы» — работу, отражавшую его тогдашнее душевное состояние. Портретный этюд к этому произведению, совершенно законченный, находится сейчас в Государственном Русском музее, он не раз экспонировался на многих выставках.

В это же время Александр Иванович работает над большим декоративным портретом Т. С. Барцевой («Портрет в зеленом»).

Вот как вспоминает теперь в своем письме ко мне Барцева о работе Александра Ивановича над этим портретом: «Он попросил меня ему позировать, он задумал писать мой портрет. И вот я начала по утрам чудной саратовской весны ходить к Вашему отцу. Мы открыли сундук Вашей бабушки и вытащили зеленое бархатное платье. Оно было «точно» сшито по мне. Но оно было гладкое, без вставки, и я стояла, опершись на простую стену»[14]. Я помню это зеленое платье, старинное, купеческое, широ-

Старая лошадь. 1908



кое, богатое, с каким-то особым запахом. Оно лежало в Саратове в сундуке, тоже зеленом, крест-накрест обитом светлыми железными полосами, но это было уже много-много позже — в страшные голодные годы, в 1920—1921.

Портрет удивительной, какой-то гордой красоты девушки, написанный, быть может, под влиянием Врубеля, экспонируется сейчас в Саратовском государственном художественном музее имени А. Н. Радищева под названием «Арфистка».

Александр Иванович работал тогда над портретом с чучелом филина (Саратовский художественный музей имени А. Н. Радищева) и рядом произведений: «Крестьянский мальчик под цветущей яблоней», «Волга блестит», «Старый двор» и другими.

Многие работы того времени известны мне только по названиям, так как они были художником проданы в частные руки и местонахождение их неизвестно. Наверное, тогда же была задумана и композиция конкурсной картины «Купанье лошадей на Волге», делались первые эскизы и собирался этюдный материал.

Александр Иванович осенью 1907 года вместе со своими товарищами — студентами, имен которых я не знаю, вероятно, членами тройки по реорганизации Академии,— посетил в Москве В. А. Серова с целью приглашения его на преподавательскую работу вместо ушедшего И. Е. Репина.

В архиве Александра Ивановича сохранился черновик обращения к Серову и телеграмма от 7 ноября с надписью: «На память о дне посещения Серова». Приглашение Серовым было принято, но Академия на поставленные им условия не согласилась, чему Серов, не хотевший связывать себя больше преподавательской работой, кажется, был даже рад.

Для Александра Ивановича наступил год работы над конкурсной программой.

Он пишет своей матери: «Скоро, скоро уже приступаю решительно к картине, к моей, строго говоря, первой картине, с которой связано столько надежд и опасений. Что-то будет? Справлюсь ли? [. . .] Словом, в башке идет целая кутерьма, и моя мастерская, вероятно, приютит у себя немало мгновений, пропитанных то тоской и отчаянием, то надеждами и гордой радостью сознания своей силы [. . .] Что-то будет? А между тем задачу я беру исключительно трудную, где форма, цвет и движение полны случайной, мгновенной красотой, едва уловимой, и требуют огромного опыта и солидных знаний. Волга ухает, когда в предвечернее знойно-томное время люди и животные бросаются в теплую воду, разбивают ее в сверкающие брызги, а воздух насыщают плеском, визгом и скрытно-страстным томлением разгоряченного тела. Волга ухает, стонет и играет, когда пожарные становятся центаврами, а купающиеся бабы — наядами с белым сверкающим телом [. . .] И когда возрождается Пан, оживают сирены и трепещет, рвется к жизни великий первоисточник всего сущего — неис-



Эскиз дипломной картины. 1907

черпаемый в своей щедрости — пол — Волга, играя, сверкая, ухает. Таково содержание моей конкурсной программы»[15].

И сколько помню рассказы отца о работе над картиной — этим огромным (250×600 см) холстом, так оно и было: напряженная работа, дающая временами удовлетворение, в большинстве же случаев недовольство собой, почти отчаяние.

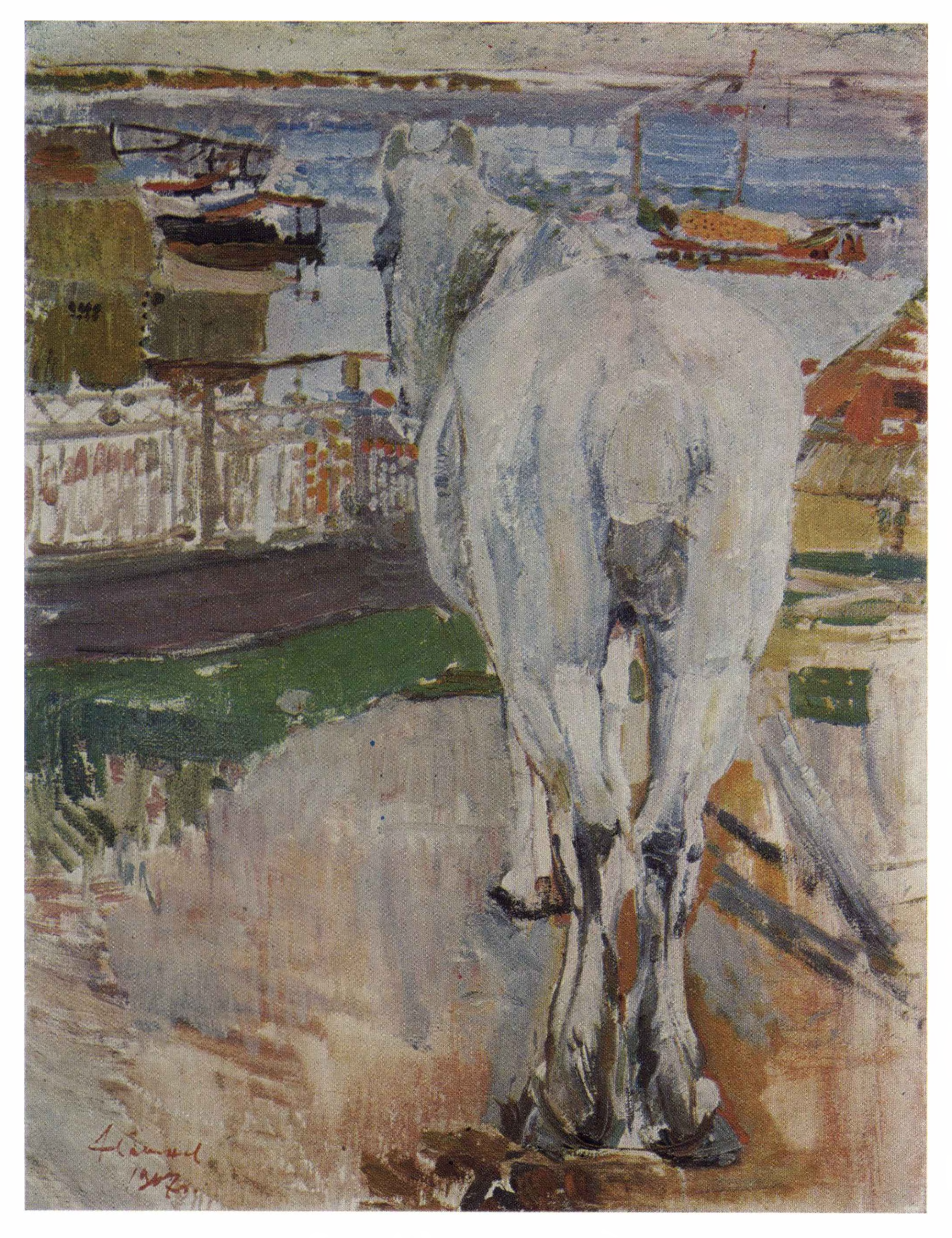
За две недели до защиты, страшно неудовлетворенный живописью картины, Александр Иванович положил холст на пол и, размешав в ведре краску на растворителе, залил этим жидким, просвечивающим раствором всю картину, с тем чтобы объединить цветность вещи. После этого работа пошла лучше, стало легче достичь колористической целостности.

Но все это вместе — и неудачи и радости в работе над первой картиной, как многие художники знают по своему опыту, все это вместе — счастье художника.

Мне кажется, отец стремился и к тому, чтобы картина была вся, как драгоценная россыпь цвета, чтобы сюжеты в ней — а их много и все они важны,— чтобы все это сливалось в одну тему — Волга.

Много лет спустя, в 1969 году, в журнале «Огонек» я прочел такой отзыв Репина: «На прошлогодней отчетной выставке Академии художеств меня поразила картина Савинова. К этой картине я должен сделать вступление. После импрессионизма — объективного живого схватывания впечатлений натуры — является настроение. С невольным (неразборчиво) формы выдвигается своеобразная стройная пластика и захватывающая яркость неожиданных поющих красок.

Никогда еще прежде в литературе писателям всего мира и нашим не уделялось такого интереса к книгам Библии, как последние пятнад-



Лошадь на берегу Волги. 1907

цать лет. Цитатами и изображением библейских пророков теперь полна даже газетная беллетристика. И вот, увидев картину Савинова, я почувствовал себя на Ниле, в эпоху фараонов.

Очаровательно: сколько света, сколько жизни. И при этом такой своеобразный тон библейской жизнерадостности! Желтый Нил потонул в тропическом солнце и сладко мерцает в голубоватых брызгах теплой воды.

Лошади, люди на берегу и в воде весело кишат и тонут в теплом душе [...]

Вот и девы египтянки с восточными дробинными косами тут же плещутся и тонут в тяжелой воде у самой рамы.

Все настроение картины капризно, сломано. Без всякой логики натуры; лица, торсы, руки, фигуры громоздятся, кувыркаются и до нелепости не считаются с собственными проекциями на плоскость земли [...] Да ну ее, перспективу! Как я рад! Поздравляю! Поздравляю! И совет профессоров поздравляю с этой уступкой новым влияниям в искусстве. Даже преступая (неразборчиво) традиции. Совет выше предрассудков рутины и справедливо наградил Савинова заграничной поездкой.

Да, это уже не ученик, это своеобразный мастер! Справедливо! Справедливо!

— Как чувствуется эпоха фараонов! — кричу я соседу.

— Каких фараонов? Да ведь это называется «Купанье на Волге», — отвечает мне удивленный собеседник...

— Что Вы! Ну да, что мне за дело как назвали картину: я вижу Нил в эпоху фараонов!»[16]

Я привел эти высказывания, хотя не очень согласен с ними. Мне кажется, Репин чувствовал Волгу совсем иначе, да и Волга «Бурлаков» иная, чем Волга в нижнем ее течении, где она становится степной, «казацской» рекой. Но Репин отметил именно и исключительно ту «языческую и библейскую» сторону в картине, о которой Александр Иванович писал своей матери: «Когда пожарные становятся центаврами, а купающиеся бабы — наядами». Репин почувствовал и то, к чему автор стремился, быть может, больше всего, — «случайную, мгновенную красоту». А «египтянки» — я ведь узнаю в них своих теток-саратовок в их молодости. И для каждой фигуры, каждой лошади сделаны были десятки этюдов и рисунков — они лежат передо мной. Это ли забвение натуры?

Картина «Купанье» имела большой успех. Вместе с ней на отчетной выставке были показаны подготовительные этюды и картина «Вечер в степи», которую я никогда не видел, даже в репродукции.

За конкурсную программу Александр Иванович получил право на поездку за границу. В тот 1908 год этого удостоены были А. И. Савинов и И. И. Бродский.

Судьба же самой картины, этапной в творчестве Александра Ивановича, не очень счастлива. Она долгие годы — до Великой Отечественной вой-

ны — висела в одной из аудиторий Института живописи, скульптуры и архитектуры Всероссийской Академии художеств. При мне это была мастерская технологии живописи Д. И. Киплика, и те, кто учился в те годы в Академии, знают и помнят эту большую и сложную мажорную композицию. Теперь она в запаснике Государственного Русского музея.

ИТАЛИЯ

Решение о посылке Александра Ивановича Савинова за границу было принято советом Академии художеств еще в ноябре 1908 года. Однако академическая канцелярия задержала оформление документов и присылку денег на поездку. Только в марте 1909 года Савинову удалось через Одессу, Константинополь, Смирну, Афины попасть, наконец, в Италию.

В томительном ожидании отъезда отец жил в Саратове; работа у него не ладилась.

«Верьте богу,— писал он Кардовскому,— перестаю чувствовать себя художником, как болван, в течение этих трех месяцев вожусь над тремя холстами, изо дня в день уничтожая сегодня то, что сделано было вчера»[17].

Отец был близок тогда с художником А. О. Никулиным.

Андрей Осипович, уроженец Алтая, долго работал в Саратове, преподавал в Боголюбовском рисовальном училище и жил в нашем доме.

Вместе с отцом они работали, а вечерами вели разговоры об искусстве, о жизни, обо всем на свете, играли в шахматы. Старые саратовцы еще помнят хорошего художника, веселого Никулина и, особенно, его плодотворную педагогическую деятельность в Боголюбовском рисовальном училище. Его память чтят и на родине художника, в городе Барнауле.

Третьего марта 1909 года Александр Иванович уезжает в заграничную командировку. Путешествие на французском пароходе прошло весело и интересно. Особенно запомнился художнику Константинополь, где стоянка была долгой и удалось как следует познакомиться с городом, побывать в Софийском соборе и других достопримечательных местах.

И, наконец, Италия.

Читая старые письма отца, я могу представить себе силу воздействия искусства и природы этой страны на очарованную красотой душу художника. Мне удалось побывать в Италии, и даже считанные дни туристской поездки оставили во мне сильные, незабываемые впечатления.

Очень трудна, почти невозможна задача передать мощь и красоту росписи Сикстинской капеллы и скульптур Микеланджело, прелесть картин Боттичелли, искусства Джотто, Донателло и многих, многих других мастеров той эпохи. Все это надо видеть и видеть в самой Италии, где

искусство Ренессанса живое, в сочетании с природой, самим воздухом прекрасного края; «под небом Италии», только побывав там, я понял, как верно это избитое выражение.

Отец пробыл в Италии долго, почти весь 1909, 1910 и частично 1911 годы.

Он имел возможность не только посмотреть, а серьезно изучить и хорошо почувствовать искусство итальянского Ренессанса. Передвигался он в те времена куда хотел, чаще всего в экипаже и омнибусе. Воздействие искусства Италии на него было тем более сильным, что упало на благодатную почву: весь этот красивый, слишком красивый мир был созвучен его душевному состоянию.

В Неаполе он случайно встретил и полюбил девушку из России — Лию Львовну Цитовскую, — ставшую впоследствии его женой.

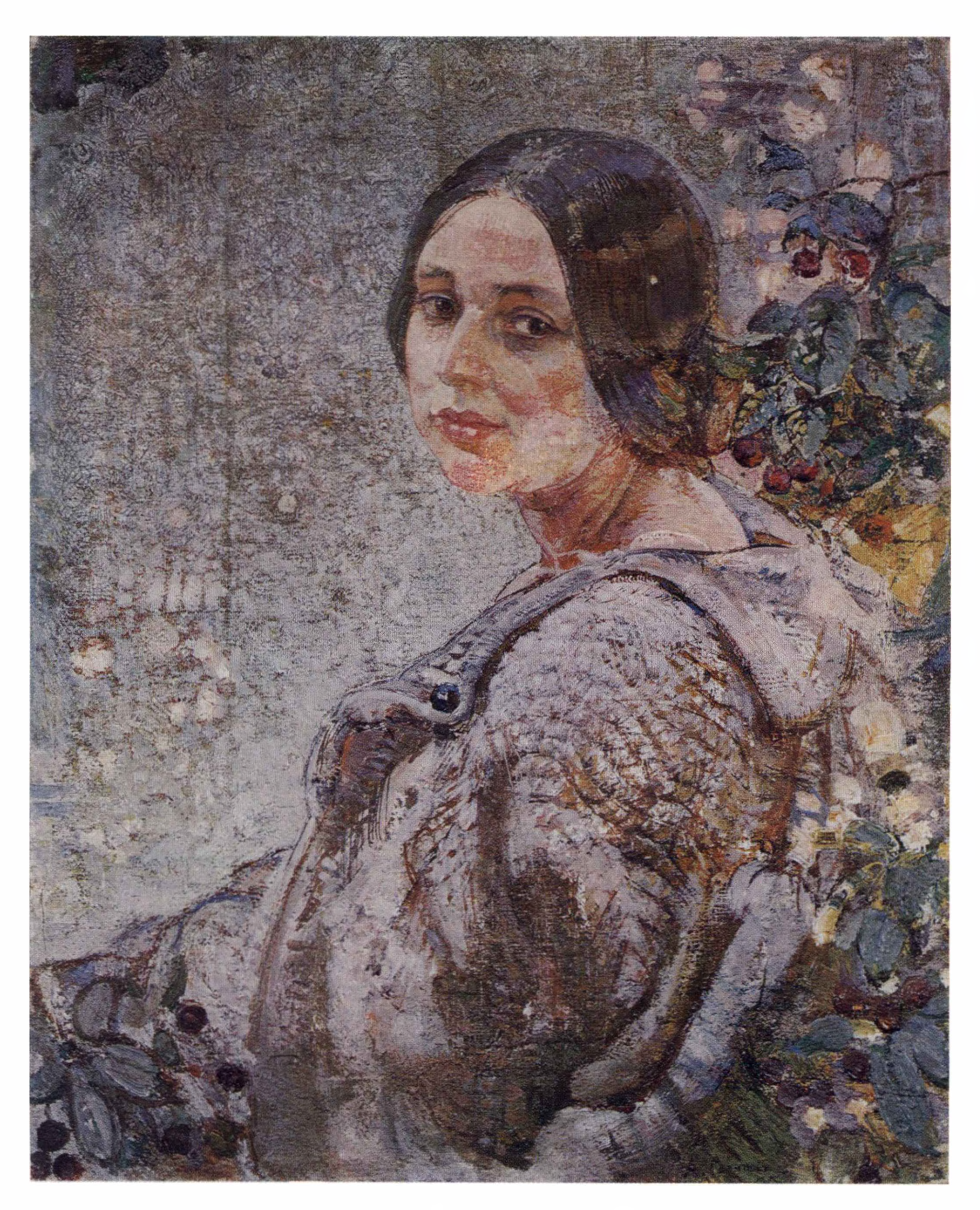
Портрет моей матери («На балконе») наиболее значительная работа заграничной поездки. Это большое полотно (170×250 см) Александр Иванович называл «Декоративная композиция к портрету моей жены». Портрет сложен и многоделен. Но мне так понятно, что к этому портрету отец хотел привлечь все самое красивое, что окружало его на этом скалистом и зеленом острове,— цветы, плоды, море, дальние горы, ажурную растительность.

В архиве отца я нашел список дел, назначенных к слушанию в собрании Академии художеств на 22 марта 1910 года. Среди прочих хозяйственных и педагогических вопросов было и обсуждение просьбы А. И. Савинова о продлении ему пенсионерского содержания на второй год.

Отчет Александра Ивановича о первой командировке за границу, помещенный в этой брошюре, содержателен и интересен. Мне хочется добавить к нему только то, что слышал я от отца, читал в его письмах, но что он опустил в своем отчете. Однако мне кажется это важным при описании жизни художника.

Около пяти месяцев Александр Иванович жил и работал на острове Капри. Он писал оттуда своей матери: «Вот моя жизнь: я встаю в 6 часов утра и неумытый сразу принимаюсь за работу, тут же уничтожая 2 литра молока и горбушку хлеба. Когда на душе скверно и ноги меня не держат, я просто усаживаюсь у себя на балкончике и долго смотрю, как плавают туманы, застревая в скалах, как синеет море и как светятся золотым и оранжевым блеском апельсины, несполи и лимоны.

Я вдыхаю запах их цветов (они цветут и зреют одновременно), запах моря и роз и еще чего-то, что несется со всего цветущего, зеленого острова. И когда на душе станет тихо и ясно, снова принимаюсь за работу — до 9 часов я компоную свою новую картину «Купальщицы», в 9 иду купаться, с 11 пишу в саду у одних моих милых знакомых девушек апельсины и лимоны. С трех до пяти пишу портрет одной медички на фоне гор у себя на балконе.



Портрет жены художпика. 1909



Голуби. 1910

Потом снова вожусь над композицией или просто сплю, когда сил нет что-нибудь делать, а вечером я отправляюсь гулять и домой возвращаюсь нередко на рассвете, незадолго до восхода солнца, и этими ночами творится чудо — как красиво здесь, если бы Вы знали»[18].

Мне попалось также письмо художника И. И. Бродского, писавшего тогда отцу: «Почему ты не бываешь у Горького, тут бывают все, здесь превесело». Я читал воспоминания самого Алексея Максимовича о художниках, приезжавших в Италию и посещавших его; имени отца там не было. А ведь он жил где-то рядом, жил долго.

Работой своей Александр Иванович был недоволен очень часто. Только сравнительно редко он был удовлетворен собой, своей силой в искусстве. И тогда, работая, он пел. Пел с большим чувством, пел очень душевно и верно. При мне — много позже — он пел тихо, но говорил, что раньше, в

молодости, голос у него был сильный. Очень любил старинные романсы, но часто пел их по-своему; теперь их поют иначе.

В первую поездку в Италию Александр Иванович наряду с портретом «На балконе» написал ряд работ, частично связанных с этим основным произведением: этюды апельсиновых и лимонных деревьев, этюды агавы и персикового дерева (последние были приобретены с выставок и мне не знакомы) и этюды и рисунки для двух других задуманных им произведений — «Купальщицы» и «Весна в Кампаньи». Тогда же он написал портрет жены, принадлежащий сейчас Русскому музею.

Все эти работы и отчет о первой заграничной командировке Александр Иванович представил в 1910 году совету Академии художеств. Им были показаны и несколько произведений, исполненных в Саратове: «Портрет в зеленом (Арфистка)», «Крестьянский мальчик под яблоней» и ряд других. Они экспонировались в Петербурге, Москве, Одессе, Харькове, Киеве и, кажется, Ростове-на-Дону в 1910 и 1911 годах, а портрет «На балконе» был приобретен Третьяковской галереей.

Над чем же Александр Иванович бился тогда в своей работе, какая задача стояла перед ним, к чему он стремился?

В одном из писем Кардовскому он говорит о главной в то время и такой трудной для него проблеме в своем творчестве: «Конца-края нет ей, этой работе, и моей самой желанной мечтой является дождаться того момента, когда я смогу подписать свое имя под готовой, хоть маленькой своей вещью.

А между тем начато мною не так уж много, и теперь я привожу в исполнение только пятую часть задуманного в то доброе время надежд, когда времени, кажется, уйма, а сил непочатый угол.

Ах, копун я несчастный, и путь мой по ажуру листвы и чеканных формочек [...], радостный только при полном общем покое моем. Но стремиться сойти с него я не могу все же, т. к. в душе моей, может быть, самым ценным является тенденция общую певучую форму углубить детальным подразделением и в атоме жизни выявить ее вечные силы»[19].

Это стремление к «общей певучей форме», к широкому пластическому звучанию формы, линии, силуэта, как мне кажется, было главной задачей всего творчества Александра Ивановича.

Впоследствии, после изучения древнерусской стенописи XIII—XVI веков и практической работы на стене, произведения его стали обобщеннее, строже, крепче. Но и в этих работах деталь проглядывалась, вкрапливалась, как драгоценность, в общем строе произведения.

Помню, что, когда мальчиком я начинал учиться живописи с натуры, отец ставил мне задачу: «Напиши камень, проследи, полюбуйся тем, как обнимают его травы, цветы, растущие возле него». Это было трудно сделать и подчас скучно, но теперь я понимаю выражение его: «В атоме жизни выявить вечные силы».



Девочка. Набросок. 1908

Я вспоминаю также работу отца в более поздний период, тогда, когда я мог уже понимать ее. Какого труда стоило ему организовать всю прелесть видимого! Это была не только предельная добросовестность в изучении жизни. Нет, это было бесконечное любование каждой частицей формы, цвета. И наряду с этим неутомимое стремление к целостности, ритмике больших масс и линий, полный разрыв с натуралистической и иллюзорной передачей деталей, столь им ценимых.

Сезанн как-то сказал, когда его спросили, почему он оставил на своем портрете кусок белого, незаписанного холста: «Я не нашел еще для этого места цвета». Нечто подобное было в системе работы отца, хотя вся его живопись строилась в совершенно другом ключе.

В последней своей картине («В парке культуры», 1939) помню, он компоновал ветви: сплетение хвойных веток и листов, переплетение их в ажур.

Вооруженный тогда академическим представлением об использовании этюда в картине, я находился в периоде восхищения рабочими этюдами

Сурикова, которые, казалось мне, входили в картину почти целиком, и я сказал отцу: «Что ты мучаешься? Пойди в парк и напиши этюд».

Он посмотрел на меня и ответил: «Дурак же ты еще, как я погляжу». Много позже я понял, что он компоновал картину, а не монтировал «живые» куски, творил свою концепцию, понял, что жизнь картины своя, особая, отдельная от элементарной объективности пластическая идея, рожденная ее творцом.

Сохранившиеся итальянские этюды апельсиновых и лимонных деревьев, пожалуй, тоже характерны в этом плане, они не закончены: это красивые полотна, в которых общая пластическая задача включает пока немногие уже найденные детали, вкрапленные в это общее, ясно намеченное целое.

Однако эти ранние произведения имели и свои недостатки. Вот что написал Александру Ивановичу Кардовский по поводу его работ, выставленных в России. «Ваши работы имеют успех. Расхвалил в газетах Вас Кравченко, расхвалил Ростиславов, немец из «Petersb. Zeitung» и другие. Бенуа обошел молчанием. Ну, а по-моему, от Вас надо ожидать и требовать большего.

Требовать-то, положим, никто, кроме меня, и еще двух-трех человек, Вас, как я, хорошо знающих, никто не станет.

Все то, что я теперь вторично видел,— все это Ваше, но с одной стороны, которая у Вас только внешняя. Вы ее, может быть, даже принимаете за суть, т. к. раз даже в письме написали насчет чеканенья мелкой формы и ее гармонии в общем. Это Ваш «вкус», и я уверен, что Вы его разовьете, вернее, он у Вас разовьется, станет строже и тоньше, т. к. сейчас он не строг, а приятен. А дальше что? Суть-то самая дальше этого, а она у Вас должна быть, т. к. Вы ее начали показывать один раз в «Купанье» Саратовском, что в программе. Поймете ли Вы, что мне хочется сказать, не знаю. Я не мастер говорить.

Мне кажется, что в искусстве трудно разделить, где идея требует формы, где форма обуславливает идею. Вот Александр Иванов — гениальный человек. Но чем он бредил? Образами? По-моему, ими. Но для чего? Не ради только любви к ним самим в том виде, какой в них ему мерещится, а ради гармонии с его личным «я». Значит он писал не только видимое, а чувственное и постигаемое. Что это? А то, что был Александр Иванов. А Вы, что такое Вы? Просто ли портрет «На балконе», писали ли Вы там себя, то, что поет в душе Вашей, или итальянский антураж, который тешит глаз, ласкает, радует и т. д. [. . .] Неужели все, что внешне красиво, — это Вы? Виноват, не так, неужели все, что играет с солнцем, что божественно красиво и не более,— неужели Вы тут здесь? Я с этим не согласен, а потому жду от Вас большего и, уверен, дождусь»[20].

Какое доброе и умное письмо!

Где-то мне удалось прочесть, что и Валентин Серов, который с востор-



Ведущая осла. Рисунок к картине «Купающиеся крестьянки». 1910



Детские головки. 1911

гом принял дипломную картину Александра Ивановича «Купанье», картиной «На балконе» был удовлетворен значительно меньше.

Тем не менее в это произведение Александр Иванович вложил много труда, восторга перед жизнью, и это одно из значительных его произведений. Живопись картины светлая, местами краска положена плотно и крепко, часто мастехином, где-то осторожно и внимательно кисть моделирует мелкие формы очень сложной композиции. Мысль — выразить красоту человека весомо, но мягко, певуче и с любовью — сказывается и на движении модели, в ее руках, спокойно соединенных, повороте головы, каком-то нежном и в то же время властном, в сочетании тепло-белого с зеленым и голубым тонами и золотом плодов, в колорите вещи. Фигура модели вписана в это многообразие как часть общей красоты, как главное и самое дорогое.

В 1910 году Савинов возвращается в Россию. Его очень волнует мысль о необходимости отчета перед Академией художеств: ему все кажется, что им так мало сделано, что он мало успел.

В это время в перерыве между первой и второй поездками за границу

Савинов живет главным образом в Саратове, но стремится всей душой вернуться в Италию, где он был так счастлив.

И опять весной вместе с художником И. И. Бродским Александр Иванович уезжает за границу. Теперь он работает главным образом в Риме над картиной «Купальщицы». Эта очень большая работа осталась, кажется, незаконченной, но в связи с ней художником были исполнены рисунки, в свое время получившие широкую известность в России и за границей.

Эти большие — до полутора метров — рисунки были сделаны на золотистой, тонированной чаем тонкой бумаге сангиной и свинцовым карандашом. Тонко проработанные и несколько стилизованные, эти рисунки линейны, только в некоторых из них автором применяется мотив декоративного решения в одежде. Изображение как бы возникает из тонированного листа, причем даже фактура свободно обработанной бумаги используется художником.

Просматривая теперь вспомогательные рисунки,— подготовительные к завершенным рабочим листам, я поражаюсь тому, как много труда положил Александр Иванович, прежде чем удавалось ему, отбросив лишнее, сделать рисунок экономным, точным и тонким, подчас едва возникающим на листе. Эти предварительные рисунки крепко и даже грубо конструктивны, без всякой оглядки на обработку поверхности, на вкусовую сторону рисунка: они были только началом работы.

Применяя систему перевода через кальки (кальки эти тоже сохранились), Александр Иванович постепенно совершенствовал рисунок, уточняя линию, стремясь придать ей широкое развитие, при котором линия от ее начала и до конца охватывает большую форму, весь силуэт изображения и увязывается с ритмом движения и характером модели.

Тон в рисунке подчинялся общему настроению произведения.

К картине «Купальщицы» Александр Иванович исполнил ряд рисунков обнаженных и полуобнаженных женских фигур, рисунок девушки, ведущей осла, рисунок ослика и другие.

Кроме того, для картины «Старые римские натурщицы», находящейся сейчас в Музее-квартире И. И. Бродского, Александр Иванович исполнил очень выразительный рисунок головы старухи, сохранившийся только в репродукции, так как был тогда же приобретен в частную коллекцию Н. Д. Ермакова.

Для картины «Весна в Кампаньи» Савинов сделал тот рисунок крестьянской девушки, который находится теперь в Государственном Русском музее. В записках отца упоминается еще «Голова старика» для картины «Старый Тибр» и портрет художника Бродского для картины «Семья художника Исаака Бродского», но я не видел их даже в репродукции — они исчезли, приобретенные в свое время разными лицами.

В Италии Александр Иванович, кроме перечисленных произведений,

написал «Мальчик из деревни Чиочаре» (находится в Государственном Русском музее), картину «Белые голуби на моей террасе», приобретенную в коллекцию П. И. Харитоненко, и другие работы, большинство которых утеряно.

В начале 1911 года, по окончании пенсионерской командировки, Александр Иванович возвращается в Россию. В Италии еще на некоторое время осталась его жена с двухмесячным сыном — моим старшим братом Олегом.

Так закончился «итальянский период» в творческой биографии Савинова, несомненно, много давший его художественному развитию.

Изучение мастеров Ренессанса проявилось в понимании композиции, искусству которой всю жизнь и особенно последние годы отдавал он много сил, увлекаясь теорией и практикой творческого процесса художника. В его личной работе влияние искусства мастеров Возрождения и особенно, как мне кажется, Боттичелли и Леонардо, которыми он так восхищался, сказалось впоследствии в росписях, исполненных Савиновым в 1912—1917 годах, в работе 1920-х годов и даже, хотя и меньше, в последний, самый значительный период его творчества.

Однако в годы работы в Италии, замкнувшись в своем очень личном, самоуглубленном искусстве, Александр Иванович несколько оторвался от широкого круга товарищей по искусству. И пребывание за границей както заслонило от него русскую действительность.

А ведь это было время возникновения в России и за границей — особенно во Франции — художественных течений, самых разных, часто враждебных друг другу, но преследующих все же одну цель — приблизить искусство к новому дыханию жизни, к современности.

Я не думаю, чтобы отец увлекся этими течениями, но общение с искусством прошлого, хотя и прекрасным, наложило какую-то печать ухода от жизни на его работы. К тому же, мне кажется, Италия не была его темой: он был слишком русский художник.

В Италии Александр Иванович, впрочем, не был совсем одинок — здесь было тогда немало русских. Он был близок с И. И. Бродским, скульптором В. Л. Симоновым, Н. А. Праховым, сыном известного А. В. Прахова, графиком Герардовым, несколько ранее с М. Д. Бернштейном и многими другими. В Италии Александр Иванович встречался и с нашим замечательным графиком и живописцем саратовцем А. И. Кравченко, с которым позднее, в годы гражданской войны, был связан работой по становлению новой, советской культуры Поволжья и совместной педагогической работой,

ПРИЕЗД В РОССИЮ

Надо было строить свою жизнь, строить почти на пустом месте, заново.

Императорское Общество поощрения художеств пригласило тогда Александра Ивановича руководить портретным классом школы общества, и, вызванный телеграммой, он в начале 1911 года возвращается в Россию.

Петербург встретил Савинова неприветливо. В первые дни по приезде он пишет своей сестре Антонине: «[...] так еще недавно римские друзья провожали меня на вокзале, пили паршивенькое шампанское, а дома я прощался с женой и сыночком. Промелькнула и дорога, как сон, где-то далеко остались зеленая Италия, синее небо, задумчивые горы.

Меня встретили двадцатиградусный мороз, серое небо, серые люди, серые здания и тоска меня сжала, да так, что решил было почти на все махнуть рукой и бежать из Петербурга,— однако утро вечера мудренее, я выспался и за ум взялся»[21].

Александр Иванович думал и о том, как встретят его ученики, как ждут его, как примут, о том, как начать работу, где достать денег для семьи. Заботила его и необходимость отбывать воинскую повинность — окончилась отсрочка — и многое другое.

К счастью, ученики встретили Александра Ивановича хорошо, и он впервые тогда увлекся педагогической работой.

Его мастерская росла, и скоро в нее записалось больше семидесяти человек. «В классе яблоку упасть негде, несмотря на три модели. Работают с интересом: я поставил очень красивые портреты. Те, кто раньше относился ко мне сдержанно, просят теперь сами проверить их работы — значит заслужил уже доверие. Радостно, что теперь идут ко мне наиболее даровитые и подготовленные люди. А школа, как муравейник, кишит молодежью, и когда я, отдыхая, покуриваю в учительской и смотрю через дверь на лестницу, по которой снуют вверх и вниз сотни учащихся, мне кажется порой, что я делаю большое хорошее дело,— и, право, я люблю уже в такие минуты школьное дело. Дорожу им»[22].

Так он писал жене, однако, в другом письме, ей же, сетуя на то, что у самого него не идет работа, жаловался: «Школа? А ну ее к черту, говорить про нее не хочется. *Она жрет мою энергию»*[23].

Александр Иванович по приезде на родину начал работать над портретами.

Он писал цыганку Аннушку, которая гадала ему про что-то хорошее: цыганки всегда хорошо относились к отцу, а он любил их писать.

Работал над портретом художника Михаила Егорова, могучего человека, саратовского друга и ученика. Назывался этот портрет «Над обрывом». Сохранился только большой рисунок к этому произведению, сделанный так же, как итальянские рисунки, на тонкой тонированной чаем бумаге.

Но прошли первые трудные месяцы по приезде в Россию. С выставок приобретаются итальянские работы Александра Ивановича, они собрались теперь все вместе — двенадцать — и экспонировались на многих выставках. Эти произведения, встреченные хорошо общественным мнением, создали ему имя; к Савинову приходит известность и в какой-то мере материальная обеспеченность.

Александр Иванович получает теперь частные заказы на портреты. Так, он взялся писать портрет шестнадцатилетней девушки из аристократического семейства, Марии Андриевской.

Характерна обстановка, в которой ему приходилось работать над этим портретом.

Из письма жене: «Вчера или позавчера я отправил тебе письмо в ответ на твое последнее и сообщил между прочим про заказ (портрет мне заказали за 600 руб.), так вот сегодня я уже был там, скомпоновал приблизительно в голове из имеющейся обстановки, познакомился со всеми и в понедельник приступаю к работе. Только не нравится мне это барство: лакеи, швейцары и пр. Я полагаю, что безобразнее трудно устроиться, право. Ну, да все равно, люди они, кажется, хорошие и простые. Кстати, когда я был там, приехал Серов, но нас изолировали друг от друга. Я с дочкой в одной комнате, Серов с матушкой в другой (он ее рисует). А в комнате моей шестнадцатилетней модели приютилась Антонова со своим этюдом. Словом, пишем. И бедный хозяин дома руками машет в отчаянии от избытка искусства»[24].

Портрет Маруни остался в семье Андриевских, но сохранились вспомогательные рисунки головы и рук модели. Сохранился также этюд головы М. Андриевской, написанный на доске; он принадлежит сейчас Государственной Третьяковской галерее. Один из рисунков к портрету М. Андриевской находится в Саратовском художественном музее имени А. Н. Радищева.

Этот портрет как бы продолжает «итальянскую линию» в работе Александра Ивановича.

Красивая модель, красивая живопись, изящная, артистичная и несколько стилизованная. Светлый интерьер рабочей комнаты девушки, с открытой дверью в другую, залитую солнечным светом комнату; много цветов, девушка играет с белым кроликом. У кролика красный глаз — круглый драгоценный камушек.

На золотом фоне — белое, розовое, желтое и удары темных глаз модели: так определяет Александр Иванович колористическое построение портрета.

Вскоре отец уходит из школы Общества поощрения художеств, причиной этому явился какой-то разлад с руководителем школы Н. К. Рерихом. И Александр Иванович переходит работать в студию М. Д. Бернштейна. Здесь, между прочим, у него учились, но, вероятно, не долго, наши заме-



Рисунок к портрету М. Андриевской. 1911



Портрет М. Андриевской. 1912

чательные художники Владимир Лебедев, Сарра Лебедева и архитектор Н. А. Троцкий.

С Михаилом Давидовичем Бернштейном отца связывало давнее знакомство: они встречались еще в 1906—1907 годах за границей. По приезде в Россию отец и остановился первое время у Михаила Давидовича и его жены Бабетты Григорьевны.

М. Д. Бернштейн долгие годы — до самой Великой Отечественной войны и сразу по окончании ее — был профессором рисунка Института живописи, скульптуры и архитектуры. Окончив в свое время лондонскую и петербургскую Академии, учившийся, кажется, и в Париже, он обладал высокой художественной культурой. Многие, вероятно, еще помнят этого хорошего педагога, такого внимательного и осторожного в суждениях. Я хорошо помню жену Михаила Давидовича Бобочку, милого, душевного,

простого и ласкового человека. Моих родителей связывала с ней большая настоящая дружба, Бабетта Григорьевна часто бывала у нас дома.

У Бернштейнов был сын Сандро, названный так, очевидно, в честь Боттичелли. С начала Великой Отечественной войны Сандро стал солдатом и пропал без вести. Мать не поехала в эвакуацию, она прожила все годы войны где-то на Литейном дворе Академии: она ожидала, не вернется ли с войны ее сын. Но он так и не вернулся с фронта: он погиб.

Бабетта Григорьевна умерла вскоре после войны, Михаил Давидович пережил ее на несколько лет.

Теперь, казалось бы, в своем творчестве Александр Иванович мог остановиться, довольствоваться достигнутым. Известность его как художника росла, жизнь налаживалась. Но именно в это время он увлекся другим в искусстве, и вся предыдущая работа казалась ему уже «не тем, не то» — он поверил в другое.

В 1912 году Александр Иванович ездит по стране, он изучает и копирует фрески Ферапонтова монастыря, Новгорода и Ярославля. В Ферапонтовом монастыре он был зимой, ездил, кажется, с К. С. Петровым-Водкиным. Тогда был такой мороз, что коньяк, который они пили в санях, чтобы не замерзнуть, не действовал, не пьянил. Эта поездка в санях, стая волков, заброшенная вдалеке от железной дороги деревенька и живопись Дионисия, такая свежая, светлая, точно нетронутая столетиями, оставили в отце незабываемые впечатления.

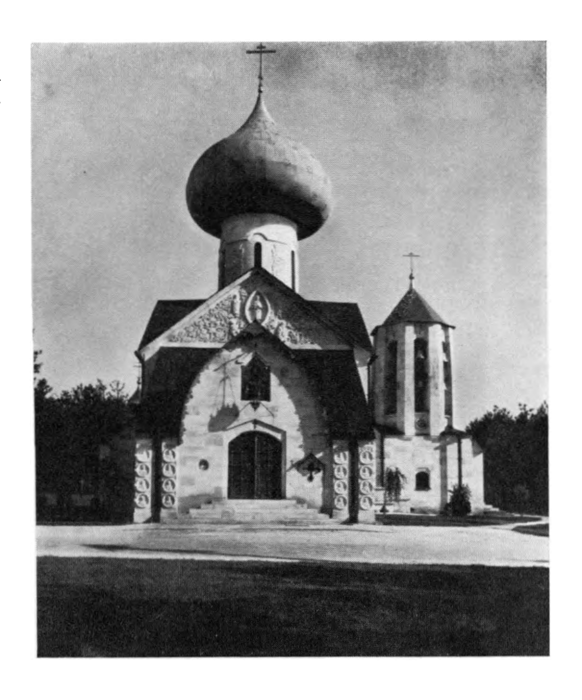
Восхищение русской стенописью слилось у Савинова с воспоминаниями о шедеврах итальянского искусства в общее стремление к монументальной живописи. И случай представился. Меценат и коллекционер, сахарозаводчик П. И. Харитоненко заказал архитектору А. В. Щусеву проект храма — музея древнерусского искусства в своей усадьбе Натальевке в Богодуховском уезде, близ Харькова. Роспись храма он предложил Савинову, а скульптурные работы А. Т. Матвееву и С. Т. Коненкову.

Александр Иванович никогда не был религиозен, однако он со всей серьезностью и страстью художника отнесся к своей задаче. Позже он назвал работу в Натальевской церкви «практическим изучением русской и итальянской стенописи и техники силикатной живописи». Пожалуй, так оно и было.

Роспись заняла у Александра Ивановича больше трех лет, но она много дала художнику в понимании новых для него сторон искусства. И новая вера — вера в монументальное искусство — перевернула в нем многое. Как это ни странно, церковная роспись тем самым, что она стенная, *монументальная,* породила в художнике стремление к теме гражданственной, социальной.

Савинов пишет Кардовскому, общение с которым не прерывалось с приездом в Россию: «[...] Как трудно мне все дается, дорогой Дмитрий

Храм-музей древнерусского искусства в усадьбе Натальевка близ Харькова (архитектор А. В. Щусев). Фотография 1915 г.



Николаевич, и если что мною сделано и хорошо, то это добыто таким потом, что о конце страшно и подумать. К тому же церковь церковью, но есть на земле еще и солнышко, кудрявые деревья, голубые воды и радость, когда удастся взяться просто за жизнь. Пока же светскому я не могу уделить ни частицы своей силы, ни времени ни минуты, и порой от сознания этого становится печально. Тем не менее я не сетую,— церковь слишком многому меня учит и многое открывает. Прежде всего тайну декоративного искусства, как мне кажется, искусства будущего, может быть, ближайшего.

Только теперь я постигаю значение баланса масс, гармонию линий, место для цвета и значение его чередования, а во всем этом заложенный пафос»[25].

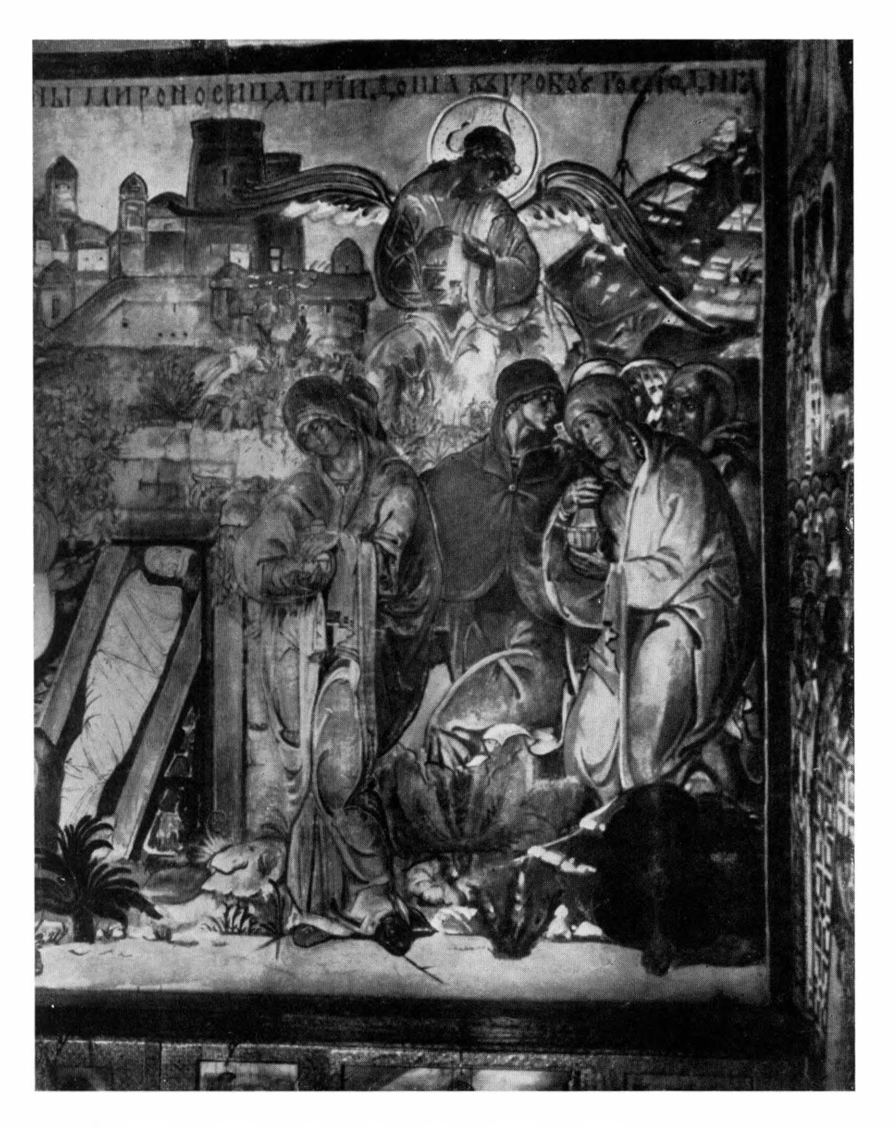
Условия для работы были прекрасные. Дом, который был предоставлен семье художника, окружал заповедный лес с тысячами оленей, диких коз, фазанов.

В церковке, так хорошо вошедшей в пейзаж, настенный рельеф «Распятие» выполнил С. Т. Коненков; А. Т. Матвеев — автор рельефов у входа и небольших рельефов в стене храма.

Вероятно, именно тогда окрепла дружба моего отца и Матвеева. Их



Фрагмент росписи храма-музея древнерусского искусства. 1912



Фрагмент росписи храма-музея древнерусского искусства. 1912



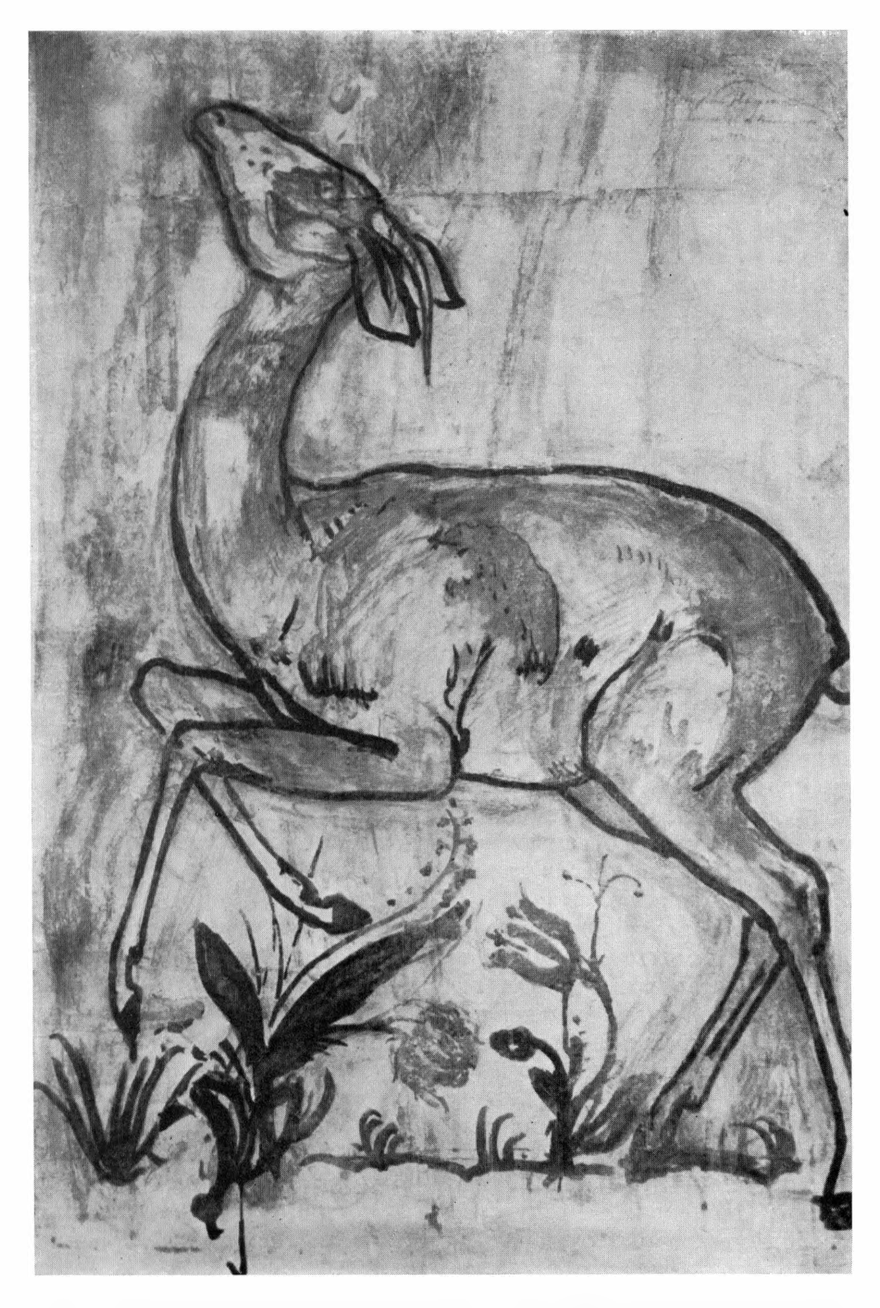
Олень. Рисунок для стенной росписи в храме-музее древнерусского искусства. 1912

сближали и взаимное уважение, и воспоминания о родном Саратове, детстве и юности, и в чем-то схожий темперамент.

Матвеев был моим крестным отцом — я родился в то время. Позже, уже в Ленинграде, он часто бывал у нас, особенно при жизни моей матери; он же снял посмертную маску с нее.

Матвеев был всегда до конца принципиальным в вопросах искусства, суровым судьей, и все студенты Академии уважали его беспредельно.

В технике стенописи Савинову помогал Д. И. Киплик, впоследствии профессор Академии художеств. Он оставался другом отца и позже и часто бывал у нас; мне всегда казалось немного забавным, что работая так



Лань. Рисунок для росписи храма-музея древнерусского искусства. 1912

долго вместе в области технологии живописи, бо́льшей частью они не соглашались друг с другом.

Отец всегда любил экспериментировать в технологии живописных материалов, грунтов, красок, подготовки стены для росписи и так далее. В нем было что-то от мастерового, и он верил в свои доморощенные рецепты безусловно, верил, потому что часто проверял их на своем опыте. Указания же Киплика казались ему сомнительными.

В те годы Савинов почти не писал станковых произведений, все силы ушли на росписи. Он работал невероятно много, днем и часто ночью, при искусственном свете. Ночью он даже любил работать, в ночной тишине больше сосредотачивался, работать ему было спокойнее, никто не мешал.

Очень жалею, что мне не удалось видеть Натальевскую церковь и роспись ее в натуре, я знаю ее только по фотографиям.

Известно, что в первые годы после Октябрьской революции до Великой Отечественной войны церковь и то, что в ней было, охранялось государством. Иконостасы там были особыми: иконы экспонировались, как на выставочных стендах в музее; над ними шла роспись.

Иконы, судя по рассказам отца и по фотографиям, были великолепны. Они собирались из многих мест России, представляя различные школы древних иконописцев.

Роспись Натальевской церкви после ее завершения имела большой успех, у Савинова появились средства и для дальнейшей работы. Над ним не висело всегдашнее безденежье, и он мог помочь теперь матери и сестрам.

Я не берусь анализировать роспись Натальевской церкви, тем более что не видел ее в натуре. Композиция ее, естественно, была построена по канону, традиционно. Новым, мне кажется, было особое, савиновское (не найду другого слова), ощущение ритма и пластики фигур, в колорите, которым, как я помню, Александр Иванович был доволен. Влияние Ренессанса, которое сильно чувствовалось в росписи, тоже необычно для русских стенописей тех лет.

И особенно характерно введение в композицию животных. Это придает церковным сценам что-то земное, теплое, почти реальное. Животных Савинов любил изображать всегда, любил рисовать и писать лошадей, особенных, каких-то очень волжских, по воспоминаниям детства немного нескладных; рисовал ланей, коз и оленей. Очень любил птиц. Он привез в Россию из Италии египетскую голубку, и она довольно долго жила у него.

Я почти не видел в русских церковных росписях изображения животных, встречаются они только в ярославских, тутаевских фресках.

За годы жизни и работы в Натальевке многое изменилось во взглядах Александра Ивановича на искусство. Его письма к Дмитрию Николаевичу Кардовскому, в которых он, как и прежде, делится с учителем своими мыс-



Натальевка. 1913

лями, становятся иными, чем прежние письма из Италии. Теперь он не ученик уже — он мастер, утверждающий то, что продумано с огромным напряжением, приобретено личным художественным опытом и большим трудом. Меняются взгляды его не только на искусство, но и на вопросы воспитания художника, на художественную школу. И, вероятно, уже в те годы начали укрепляться убеждения Савинова-педагога.

Началась первая мировая война, и картины народного горя, мобилизация крестьян произвели глубокое впечатление на художника. Впоследствии Савинов много работал над темой истории русского крестьянства, а виденное и пережитое в Натальевке служило пищей для его композиций.

После окончания этих работ Савинов принял заказ Москвы расписать стены в храме, построенном на московском братском кладбище А. В. Щусевым в память погибших в первую мировую войну. Эту работу Савинов вел с трудом, «преутомившись церковностью», как он говорил, и не считал ее удачной, да и закончить роспись не удалось, так как работа прекра-

тилась с Октябрьской революцией. Остались лишь очень проработанные эскизы росписи. Эти эскизы, станковые произведения художника и часть подготовительных работ к росписи храма-музея в Натальевке были показаны в 1917 году на выставке общества «Мир искусства».

В Москве Савинов вел и большую общественную работу, участвовал в Комиссии по реорганизации бывшего Училища живописи, ваяния и зодчества, был членом разных других комиссий и обществ.

В конце 1917 года умерла мать Александра Ивановича, он уехал в Саратов, и в течение четырех лет жил и работал в родном городе.

ВНОВЬ В САРАТОВЕ

Я был тогда еще очень мал, но кое-что помню ясно, иное вспоминается мне, как сон: было ли это или вообразилось, придумалось? Я не раз проверял эти смутные воспоминания, спрашивал брата, который старше меня, других родных и знакомых: «А было ли это?» И чаще всего оказывалось, что да, было, не совсем так, но было.

Вместе с образом отца, каким-то любяще-мудрым и значительным, вспоминаю его мастерскую. С окнами на Волгу, она была на втором этаже нашего дома. Из окон ее мы с братом вылезали на горячую крышу склада, стоящего рядом с домом, чтобы встречать пароходы. Мы узнавали старые пароходы старинных акционерных обществ «Самолет» и «Кавказ и Меркурий» по гудкам далеким, но могучим. Крыша пугающе грохотала и обжигала наши босые ноги, а Волга вся — и вверх и вниз, с песками, разделявшими ее тогда, текла под нами.

Запах мастерской — лаков, красок, масел, кистемойки — какой-то особый у отца, кажется, первый запах, который я помню. В мастерской были загадочной красоты вещи, служившие отцу для натюрмортов, а картины его казались мне чудом, верхом совершенства.

В доме, кроме нас — отца, матери, брата и меня, — жили еще родные: сестры отца, Ольга и Елизавета и их семьи, кто-то еще (уже не помню, кто). А вокруг дома шла береговая жизнь. Я помню Волгу тех голодных, военных лет, но в моей памяти она прекрасна. Гражданская война, особенно тяжелая из-за голода, поразившего Поволжье, лишения, которые испытывала наша семья, как и все саратовцы, почти не омрачила моих воспоминаний. Детские впечатления о той Волге остались самыми дорогими и яркими для меня как художника и до сих пор.

Помню выбеленные солнцем до голубизны доски сходен на пристанях, рыжие отражения лодок, барж, пароходов в быстрой, мутной, песчаной воде реки с расплывающимися пятнами нефти, сором, арбузными корка-

ми, мальчишек, купающихся под самыми колесами пароходов, на волнах от них, баржи с огромными бревнами рулей. Люди на берегу, черные от голода и зноя, в выцветших одеждах, белые платки женщин, грузчики, матросы, беженцы и запах рогожи, смоленых лодок, рыбы, реки. Пароходы были событием в нашей мальчишеской жизни. Их осаждали беженцы, с них к пристаням сходили с криками, руганью, плачем, смехом новые люди.

Город помнится меньше. Кирпичные, узорные здания, розовые, белые, голубые или темные, деревянные с белым низом дома, как бы вросшие в землю. Завалинки и заборы, у которых вместе с бурьяном и татарником росла чудесная ягода — поздника. По соборной площади, что была рядом с нашим домом, визжа на крутых поворотах и дребезжа звонками, ходили зеленые трамваи вокруг старого собора. А по взвозу вниз и вверх, грохоча по булыжникам, ехали телеги.

В те годы в родной Саратов съехались многие русские художники-саратовцы, в большинстве старые боголюбовцы — ученики Боголюбовского рисовального училища. Здесь были Ф. В. Белоусов, М. В. Кузнецов (Волжский) старший, брат Павла Кузнецова, А. Е. Карев, А. И. Кравченко, В. Н. Перельман, А. И. Савинов, И. П. Степашкин, П. А. Троицкий, П. С. Уткин. Кажется, несколько позже приехали В. М. Юстицкий, Ф. К. Константинов, Н. И. Симон и другие.

Удивительное это было время. Шла гражданская война. Деникин подошел к самому Саратову, но был отброшен и так и не взял города. Голод был такой, что вспомнить страшно,— страшнее голод был только в 1941 году в блокированном Ленинграде. Свирепствовали эпидемии сыпного тифа и других болезней. В городе не было топлива. Но голодающее Поволжье жило напряженной и бодрой жизнью. Многочисленные комиссии, подкомиссии, отделы и подотделы, рожденные революцией, боролись не только за жизнь, но и за ростки того нового, что дала революция.

Люди искусства находили тогда время и силы, чтобы заботиться о сохранении памятников искусства и старины. Но они боролись и за расширение, демократизацию культуры края.

Когда надо было, художники шли на фронты гражданской войны — в те годы семьдесят два художника-саратовца ушли добровольцами, направлялись по разверсткам губкома на заводы, на транспорт, в деревню, на заготовку дров для города. Художники выпускали агитационные плакаты, сатирические листы, писали панно, оформляли революционные праздники. В это тяжелое время в Саратове было решено построить Дворец труда в честь II конгресса III Интернационала. А. И. Кравченко и А. И. Савинов работали над эскизами монументальных произведений для будущего дворца. Особое внимание уделялось Саратовскому художественному музею имени А. Н. Радищева. Заведовал им тогда наш прекрасный график и живописец А. И. Кравченко, которого послал в Саратов А. В. Лу-

начарский. Алексей Ильич являлся одним из наиболее активных художников в первые послереволюционные годы. Художественный музей старались не только охранить от расхищения, «бездровия» (термин того времени.— *Г. С.*) и тому подобное, он пополнялся новыми произведениями, открывались его филиалы в других городах Саратовской губернии.

Была сделана новая экспозиция музея. В ней активно участвовал Савинов как ученый эксперт музея. Им, в частности, сделана экспозиция французских гобеленов, которые теперь так хорошо встречают посетителей при входе.

Жизнь отца была заполнена до предела и различными общественными обязанностями, и педагогической работой в Свободных художественных мастерских.

Вот несколько документов 1919, 1920 и 1921 годов, сохранившихся в архиве отца. Написаны они часто от руки на вырванной из тетради страничке или напечатаны на машинке, на какой-то рыжей, рыхлой бумаге дореволюционным еще шрифтом лилового, синего или красного цвета. Они очень передают время, и хочется привести здесь некоторые.

Пропуск

Выдан настоящий пропуск гр. Кузнецову, Константинову, Савинову, Троицкому, Ершову, Белоусову, Федорову К. и Федорову В., Климову, Чеснокову, Степашкину и др. на право провоза дров, заготовленных ими в Гусельском займище.

И в левом нижнем углу рукой отца, вероятно, для памяти приписка: *тяжело было рубить с непривычки.*

М. Д. Егорову, П. С. Уткину, С. Д. Соколову, А. И. Кравченко, А. Е. Кареву, Ф. К. Константинову.

А. И. Савинов просит Вас пожаловать в среду 2 июля сего года в 8 ч. вечера по новейшему времени в помещение редакционно-издательского Крайсоюза (Московская, 84, близ Вольской) на совещание по вопросу о плане работ по выполнению художественной части тома «Саратов» (энциклопедия Саратовского края).

Члену Дворца искусств Савинову А. И.

В понедельник 20 декабря с. г. в помещении Дворца искусств состоится вечер искусств XVI—XVII вв.

В понедельник 27 декабря вечер саратовских композиторов.

Члены Дворца искусств имеют право приглашать гостей.

Плата за вход 200 рублей.

Сохранилось множество подобных повесток, извещений, относящихся не только к этому времени; отец сохранял их и позже. У него было удивительное свойство с уважением относиться к каждому заседанию и к каждому обсуждаемому вопросу: все казалось ему важным. Благодаря этому осталось много интересных, иногда даже забавных извещений о докла-



Береговой плотник. 1920

дах, вернисажах, диспутах, очень характеризующих жизнь искусства и времени.

После Великой Октябрьской социалистической революции Боголюбовское рисовальное училище было закрыто «до особого распоряжения»; в августе 1918 года оно указом правительства было преобразовано в Свободные художественные мастерские. Всем художественным направлениям в этом новом вузе давалась полная свобода. Каждый учащийся мог по своему желанию выбрать ту или иную индивидуальную мастерскую.

Индивидуальные мастерские имели профессора, «мастера-руководители». Это были Ф. В. Белоусов, А. Е. Карев, А. И. Кравченко, который ру-

ководил графическим отделением, А. И. Савинов (мастерская монументальной живописи) и П. С. Уткин (мастерская живописи). Была и мастерская «независимых» — вообще без руководителя и «левые» мастерские Ф. К. Константинова и В. М. Юстицкого. Кроме того, были скульптурные мастерские декоративно-прикладного искусства. Начинающих учеников вели профессора М. В. Кузнецов и И. П. Степашкин.

Известный саратовский художник Б. В. Миловидов, ученик Свободных художественных мастерских, оставил очень интересные воспоминания о том времени, когда он учился, о жизни учеников, а также о характере индивидуальных мастерских [26].

Педагогическая работа была тогда, вероятно, главным в жизни Александра Ивановича. Он мечтал о создании Саратовской художественной школы, ветви русского искусства, основанием которой в известной мере полагал творчество ряда художников-волжан, первым среди которых считал В. Э. Борисова-Мусатова. Он пытался в тех невероятно тяжелых условиях, которые сложились в Саратове, наладить работу своей многочисленной мастерской. Некоторых учеников его я знал с самого детства. Они и остались верными друзьями отца до конца его жизни. Это Вассиан Жолтиков, Борис Миловидов, Давид Загоскин, Владимир Малышев и Владимир Макаль. У каждого из них своя, совершенно особая, интереснейшая творческая биография, своя судьба. О каждом из них мне хотелось бы сказать много хорошего.

Других учеников я знал меньше; только по их работам, письмам к отцу и по фамилиям. Среди них Н. Сидорин, Софьин, П. Ершов, И. Щеглов, Н. Борисов, К. Синицина, Соболева, М. Ястребова, И. Константинов, Н. Яковлев, К. Поляков, Горюнов и многие другие.

Программа монументальной мастерской, которую составил Александр Иванович, затрагивала широкий круг вопросов, связанных с воспитанием художника-монументалиста. Естественно, что столь интересно начатое дело привлекало молодежь: студенты работали с большим подъемом.

Однако настало время, когда работать в Радищевском музее, где находился Вхутемас (Высшие художественно-технические мастерские — так были переименованы в 1920 году Свободные художественные мастерские), стало совершенно невозможно. Тогда группа учеников Савинова перешла работать в комнату студента Макаля, которую еще можно было отопить.

К. М. Синицина, ученица Александра Ивановича, бывшая тогда старостой мастерской, долгие годы — больше сорока лет! — хранила письмо Александра Ивановича заведующему Вхутемаса В. Н. Перельману. Вот оно:

«Глубокоуважаемый Виктор Николаевич!

Прошу Вас очень закрепить хоть на холодное время за группой моих учеников комнату Макаля, что на Соляной улице, — это пока единственное место, где теплится трудовая жизнь мастерской, и было бы жаль, если бы



Эскиз росписи для Дворца труда в Саратове. 1921

мои усилия наладить работу, хотя бы по квартирам, оказались безрезультатными. Тем более, что самый состав группы, хотя и мало сравнительно подготовленный, — безусловно, талантливый. У меня намечены еще две квартиры групповых занятий, но обстоятельства времени, главным образом бездровие, мешает приступить к делу. Что касается работы в Радищевском, то о ней не приходится и думать, пока здание не оттает: что-либо делать там физически невозможно.

Итак, очень прошу Вас отхлопотать указанную выше студию, которая, кстати, как Вы сами видели, подходит для художественной работы.

С уважением, готовый к услугам

А. Савинов.

Что делается у Вас в связи с конференцией?»[27]

Но работать во Вхутемасе и жить в Саратове становилось все сложнее. Трудности, связанные с тяжелым временем, усугублялись той борьбой,

которая велась и между различными художественными направлениями. Все это сводило на нет усилия наладить работу школы.

Один за другим уезжают из Саратова А. Е. Карев, А. И. Кравченко, И. П. Степашкин, М. В. Кузнецов, В. Н. Перельман. В 1922 году и Александр Иванович решился на переезд в Петроград. Еще в 1918 году он был избран профессором Академии художеств. И каждый год его приглашали приехать в Петроград — теперь он решился.

Годы 1919, 1920 и 1921 были особенно тяжелыми и для личной творческой работы Савинова. Борьба за существование, общественная и педагогическая нагрузки почти не оставляли времени и сил для живописи. Но Савинов работал и работал много.

Он писал большие декоративные натюрморты, которые раз за разом или уничтожал, недовольный результатом, или обрывал работу над ними на полпути. Работал над портретами жены, сына — моего брата, долго писал портрет нашей знакомой Зинаиды Семеновны (фамилию ее я не помню). В 1920 году он задумал большую картину о жизни и быте старой Волги перед Октябрьской революцией. Это произведение должно было отразить то состояние старого Поволжья, какое застал Октябрь. Позже отец назвал свою картину «Быт саратовских оврагов в канун Октябрьской революции». Но о ней речь еще впереди — с этим произведением связана работа в последние годы жизни художника.

Для этой картины, еще в Саратове, в 1920 году Савинов написал этюд берегового плотника (этюд этот не вошел в окончательный вариант картины). Написан он только черной и белой красками — это почти рисунок. В этом полотне уже ясно намечается переход к последнему и, может быть, самому значительному этапу в творчестве художника. Особенно много Александр Иванович работал над эскизами росписи Дворца труда, который должен был быть построен в Саратове в честь II конгресса III Интернационала.

Савиновым сделано было много эскизов росписи, особенно центрального панно, посвященного Великой Октябрьской социалистической революции. В поисках образа Революции отец отталкивался, кажется, от «Освобождающегося раба» Микеланджело. Горячая в колорите, динамичная композиция представляется мне слишком классичной для выражения темы суровой русской рабоче-крестьянской революции. Возможно, что и автор чувствовал что-либо подобное, так как, сколько я помню, эскизы этой росписи его не удовлетворяли.

«Уработать свой характер под стать наступившей эпохе»,— отец часто вспоминал эти слова Александра Иванова, он верил в их справедливость: художник должен быть сыном своего времени. Октябрьскую революцию Александр Иванович раз и навсегда воспринял как высшую справедливость, и он стремился слить свое искусство с творчеством революции. Но сделать ему это тогда, в Саратове, было трудно.

Длительная жизнь и работа за границей, в Италии, обаяние искусства Ренессанса, последующее увлечение древнерусской стенописью, традиции которой Савинов считал истоками подлинно русского искусства, наконец, практическая работа на стене в кругу церковных образов ставили перед ним какой-то заслон. Отец чувствовал это, вероятно, еще в 1913 году, когда писал Кардовскому о своей церковной работе: «Когда же удастся взяться просто за жизнь?» А переход был слишком резким, вдруг — великое суровое время Октябрьской революции, падение всего старого и рождение всего нового в жизни России.

Отец верил, что революция скажется и на искусстве: оно должно, очистившись, стать сильнее, проще, выше. Поэтому то, что он делал в первые послереволюционные годы, не удовлетворяло его, и он мучительно искал настоящего, верного пути в своем творчестве.

В Саратове Волга уже тронулась, началась весна, когда мы в марте 1922 года прибыли в Петроград. Помню, как мы на извозчике в темноте раннего утра ехали с вокзала по пустым холодным улицам, мимо темных, высоких и угрюмых домов.

В Петрограде была еще зима.

ГОДЫ В ПЕТРОГРАДЕ — ЛЕНИНГРАДЕ

В начале 20-х годов, после голода и разрухи, Петроград казался пустынным, обескровленным. Еще поговаривали о «попрыгунчиках», страшных, одетых в саван грабителях, нападавших на людей на Марсовом поле, тогда еще пустом, огромном, не засаженном кустами и деревьями пространстве. Сквозь плиты тротуаров, между неубранных местами рельсов старинной конки, возле серых, давно не ремонтированных домов начинала пробиваться трава. Сырые дворы, сырой ветер... Все это было так не похоже на Волгу с ее маревом, теплыми вечерами, береговой жизнью.

Мы поселились на Петроградской стороне на углу Большого проспекта и Зверинской улицы. Весну и лето 1922 года ремонтировали квартиру. Отец делал весь ремонт сам, как всегда основательно, осваивая и попутно экспериментируя в новых для него малярных, штукатурных и прочих ремонтных делах. Вспоминаю отца сидящим на верху стремянки, веселого и довольного, покуривающего вечную свою «козью ножку» и всего закапанного белилами.

В этой квартире Александр Иванович прожил до конца жизни. Были здесь у него и хорошие дни, но больше — печальных и тяжелых. О нашей квартире следовало бы написать целую книгу: она заслуживает того. В ее стенах шла интересная жизнь, в ней перебывало много замечательных лю-



Семья Савиновых (Лия Львовна, дети Олег и Глеб, Александр Иванович). Фотография 1927 г.

дей — умных, талантливых людей своего времени. Долгие годы вместе с нашей семьей в квартире номер 21 жили поэт Николай Семенович Тихонов и его жена Мария Константиновна. Тихонов был совсем молодым, когда я его увидел впервые: ранняя седина подчеркивала своеобразие облика молодого поэта. Он был центром большого круга писателей и поэтов, людей, ставших теперь легендой,— многие из них уже ушли из жизни.

Вечерами и ночами через стену нам слышалось, как читали свои стихи поэты, часто сам Тихонов. Слов нельзя было разобрать, раздавался, как шум прибоя, ритмичный, напевный звук декламации, казавшийся мне странным, необычным, тревожным. Слышались смех и голоса. Играла на рояле Мария Константиновна. Мелодии, которые она исполняла, мне кажется, я не слышал позже. Или играла она с особенной щемящей душевностью?— не знаю. Пели ее сестры Татьяна Константиновна и Ирина Константиновна. Они жили этажом ниже, и обе наши квартиры были связаны постоянно, что еще больше оживляло наше общество.

А к отцу приходили художники. Это были крупные мастера, уверенные в своем толковании искусства, в своем значении. Их разговоры были неторопливы, основательны и серьезны. Каждый мастер имел свою «плат-

форму», свою веру в искусство. Но в разговоре их не было шумливых и бестолковых споров, когда собеседники, горячась, уже не слушают друг друга. Шло обсуждение того или иного вопроса, той или иной позиции в творчестве, кто-то что-то рассказывал... К сожалению, я был еще слишком мал, чтобы все запомнить и понять. Случалось, что обе компании — поэтов и художников — сливались.

Помню, что у нас бывали К. С. Петров-Водкин, А. Т. Матвеев, А. Е. Карев, А. А. Рылов, С. Л. Абугов, П. С. Уткин, П. С. Наумов, М. Д. Бернштейн, И. И. Бродский, С. М. Михайлов, П. И. Львов, Л. Т. Чупятов, Н. Э. Радлов, С. В. Приселков. Несколько раз был Д. Н. Кардовский, когда приезжал в Ленинград. Бывали Мгебровы — мать и сын, известный русский актер, Т. А. и П. А. Карпинские, М. А. Ухина и многие другие близкие нам люди. Позже, уже в середине 30-х годов, часто приходил друг отца, мой второй учитель А. А. Осмеркин, иногда приводивший с собой Б. В. Иогансона, А. Д. Зайцева и Е. В. Павловского. Бывали многие ленинградские художники, а в последние годы жизни Савинов сблизился с интересным художником и человеком В. В. Суковым.

Приходили и ученики.

Еще в 1918 году Александр Иванович был избран профессором Высшего художественного училища при Академии художеств — в то время профессора избирались советом старост петроградских Государственных художественно-учебных мастерских и собранием Академии художеств.

Уведомляя его об этом, совет Академии художеств просил сообщить его о согласии и ввиду того, что мастерские открывались постепенно, в зависимости от съезда учащихся и технических условий, просили указать, с какого времени он вступит в должность.

Отец согласился на предложение Академии художеств только в 1922 году, по возвращении из Саратова.

И с этого времени педагогическая работа стала основным трудом и увлечением художника, в ущерб, к сожалению, его личному творчеству.

Потянулись годы. В Академии сменялись ректоры: А. Е. Белогруд, В. Л. Симонов, Э. Э. Эссен, Ф. А. Маслов... Менялись названия высшей школы: Петроградские высшие художественно-учебные мастерские, Государственные высшие художественные свободные мастерские, Высший художественно-технический институт, Институт пролетарского изобразительного искусства, ленинградский Институт живописи, скульптуры и архитектуры... Менялась вместе с этим и направленность преподавания: борьба художественных течений в искусстве страны не могла не сказаться и на воспитании будущих художников. Все это стало теперь историей, но для делавших эту историю все происходившее в школе было жизнью, борьбой, осуществлением или отрицанием их стремлений. И к Савинову это относится особенно, так как он всей душой слился с жизнью школы, с ее интересами, отдавал ей много сил и времени, всю свою энергию.

Помню, сколько усилий требовало у отца составление программ, особенно начиная с 1924 года, когда эта работа легла во многом на его плечи (ранее, с 1922 по 1924 учебный год, школа работала почти целиком по программе К. С. Петрова-Водкина),— затем подготовка к докладам на совещаниях, конференциях, заседаниях предметной комиссии, участие в диспутах, проходивших так часто. И все это в спешке, часто в ночные часы, с большим трудом и напряжением.

Мне хочется привести выдержки из писем В. В. Беляева Д. Н. Кардовскому. Беляев, художник и опытный педагог, был деканом живописного факультета, а позже и проректором вуза. Вот как описывает он программу по искусству К. С. Петрова-Водкина, по которой работала школа в 1922—1924 годах:

«Принятая в основном программа Петрова-Водкина осуществляется. Уже много геометрических тел покрашено в красный, синий и желтый цвет. Висят и лежат белые и цветные листы бумаги и гладкие и гнутые — все это для общего и I курсов. Стоят натюрморты из предметов натуральной окраски и разных плотностей (II курс). Группа голов на цветных (трехцветных) фонах (III курс). Предстоят торсы на фоне объемов, движущиеся фигуры и даже группами. *Композиция, как самостоятельное, вычеркнуто*, а есть «задания» и по рисунку и по живописи (одно и то же!). Такие, например: «Осевые построения в данных направлениях глубины картинной плоскости, масштабные задания на двугранных, трехгранных и сферических плоскостях картины»; и еще далее, например, *«комната лежащего», «улица бегущего», «пейзаж падающего»* и т. п.» [28]

В этих ясных, особенно для педагога-художника, строчках доходчиво, хотя и с некоторой иронией, выражена идея теперь во многом забытой школы Петрова-Водкина, во всяком случае такой, как это было в первые послереволюционные годы работы вуза.

С 1924 года программная работа легла главным образом на плечи Савинова, и об этом пишет В. В. Беляев Д. Н. Кардовскому: «[. . .] вот важное обстоятельство, что председателем предметной комиссии по искусству избран Алекс. Ив. Савинов; теперь будет линия не та, сейчас он у нас во всей силе и мощи уточнения программы, и влияние его на живописные дела исключительное»[29].

Впрочем, первые годы жизни в Ленинграде Александру Ивановичу удавалось работать творчески и самому. Он написал портрет В. Л. Симонова, председателя РАБИСа, ректора Академии художеств, скульптора, игравшего в те годы в искусстве роль значительную. Сохранился эскиз этого портрета, очень своеобразного по композиции, своей романтической приподнятостью чем-то напоминающего мне портреты деятелей Французской революции. Портрет Симонова с успехом экспонировался на выставке «5 лет Октябрьской революции». В 1923 и 1924 годах Савинов работает над большим декоративным портретом своей племянницы Н. Л. Неслухов-



А. И. Савинов и К. С. Петров-Водкин среди студентов монументальной мастерской. Фотография 1928 г.

ской, человека нам близкого и дорогого. Этот портрет, исполненный под некоторым влиянием искусства Ренессанса, крепко рисованный и сдержанный в цвете, экспонировался в городах Америки на выставке русских художников, а в городе Мемфисе был приобретен этюд головы этой портретной композиции. В 1926 году отец написал на даче мой портрет, как мне кажется, одно из самых удачных произведений художника, исполненных в эти годы, и портрет моей двоюродной сестры Т. С. Савиновой, небольшой этюд темперой.

В одной из своих кратких биографических заметок Александр Иванович писал: «Оглядываясь на свой пройденный художнический путь (с 1905 года), отмечаю в нем три основных момента: 1-й — работы «нутром» и увлечения импрессионизмом, 2-й — увлечение школами антично-монументальных традиций и систематикой формального склада живописи и 3-й — в годы революции — исканий, пока незавершенных, реального искусства, основанного на сжатом и проникновенном выражении сущности жизненных явлений —в духе эпохи»[30].

Мне кажется, что к 1925—1926 годам Александр Иванович нащупывает тот путь в искусстве, к которому так стремился все последние годы, преодолевая влияния, быть может, несколько прямолинейные, искусства Ренессанса и нашей древнерусской стенописи. Он берет от них только то, что в дальнейшем использует в живописи колористически целостной, часто суровой, обобщенной, но жизненной.

Помню, что тогда в его комнате был прибит прямо к стене большой холст —будущая картина «Быт саратовских оврагов в канун Октябрьской революции». На холсте был тогда намечен только рисунок углем.

А летом на даче Александр Иванович пишет этюды. Особенно любил он писать яблоневый сад, подолгу внимательно компонуя и рисуя стволы деревьев, сплетение ветвей, просветы среди листвы, тени на траве.

Однажды, когда мы жили в Новгородской области, в селе Песочки, к нам приехал К. С. Петров-Водкин. Пробыл он не очень долго, так как в Академии шли приемные испытания, которыми он должен был руководить, и по приезде в Ленинград написал отцу письмо:

«Как твой рыбный спорт?

У меня от тебя осталось хорошее впечатление заветренного новгородским воздухом лица — с фрески новгородской. Докончил ли этюд в саду? Теперь с хорошей погодой, думаю, хорошо на Шелони! Мне, к сожалению, не пришлось попользоваться солнцем, так стараюсь чуть нажать здесь.

Вчера получил холст из Песочков, спасибо тебе, что помог мне в этой работе. Вещь требует доработки, но солидная поначалу.

[...] Хочу, чтобы ты привез и сохранил здесь, в коридорах наших твою спокойную, отдохнувшую добрую голову и душу твою [...]»[31]

Примерно в эти годы — 1927—1928, 1930 — Александр Иванович вместе с Кузьмой Сергеевичем вел монументальную мастерскую в Академии.



Портрет Т. С. Савиновой. 1926

Петров-Водкин, твердый, волевой, уверенный в своем творчестве художник, нетерпимый ко всему, что казалось ему фальшивым, неживым и академичным в искусстве, хорошо относился к Александру Ивановичу. Сколько помню и знаю, и Александр Иванович любил и ценил Кузьму Сергеевича как художника и как человека. Сблизила их не только совместная работа, но, вероятно, и то, что оба были волжане.

Кроме педагогической работы в Академии художеств, Александр Иванович вел тогда частную студию. В те времена студии были у многих художников. Была такая студия и у нас дома в 1926—1927 годах.

Я начинал тогда работать впервые с натуры и, увлекаясь своими «настоящими», «серьезными» занятиями, работал вместе со студийцами. В студию приходили работать, дополнительно к дневным занятиям в классах, и студенты Академии. Рисовали обнаженную модель вечерами, а днем свободные от занятий иногда приходили писать натюрморты, и я писал с ними.

Работали в странной овальной формы комнате с пятью или шестью окнами на запад. Окна принимали на себя питерские морские ветры, стекла дрожали и часто разбивались, тогда отец заменял их фанерой.

Из тех, кто тогда учился в студии, мне запомнились В. А. Власов, Т. В. Шишмарева, В. А. Горб, Ю. П. Мезерницкий со своими друзьями В. И. Казимировым и Ю. А. Успенским, С. С. Кофман, В. В. Дукович, рано умерший красивый юноша и талантливый рисовальщик, А. А. Луппов, Е. Т. Александрова, С. С. Шарикова, Д. И. Рязанская, Т. И. Певзнер, Л. С. Рабинович, А. А. Соколов и другие. Всего было человек пятнадцать — двадцать. Работали дружно, весело, и мне вспоминается это время как хороший период в жизни Савинова.

Летние месяцы мы жили на даче под Ленинградом, в Новгородской области и — два лета — на Украине, в деревне Носовка — близ Нежина. Отец был очень добр, весел и деликатен со всеми, кто окружал его. С нами — матерью, братом и мной — забавно шутил, сочинял про нас какие-то смешные стишки, много и интересно рассказывал о старом волжском быте и об Италии. Очень любил играть в шахматы.

Все свободное от работы время отец что-нибудь мастерил, но больше всего времени отдавал он рыбной ловле и приготовлению к ней: делал рыболовные снасти, сочинял приваду для рыбы и тому подобное. В конце 20-х годов из Саратова в Ленинград приехал старый друг, художник Петр Саввич Уткин. Часто пропадали они с отцом на рыбалке по двое-трое суток, были счастливы наедине друг с другом, общением с природой и тишиной.

Когда приезжали или приходили гости, долго, по-саратовски, пили чай, разговаривали об искусстве, жизни, политике. Иногда и спорили, но чаще выясняли вопрос обстоятельно, каждый неторопливо делился своими мыслями по тому или другому поводу.

В. Л. Симонова сменил на посту ректора Э. Э. Эссен, пытавшийся восстановить академическую систему учебы. Некоторое представление об обстановке тех лет дают воспоминания Л. С. Рабинович[32]. Новый педагогический курс К. С. Петров-Водкин не хотел принять. К тому же он серьезно заболел и в скором времени оставил педагогическую работу. В мастерской монументальной живописи Александр Иванович остался один.

А в 1928 году и отец опасно заболел. Болезнь сердца, после длительного лечения в санатории потерявшая первоначальную остроту, уже не оставляла его до конца жизни. Сердечные приступы бывали частыми и порой сильными и мучительными.

Помню лето 1929 года, проведенное с отцом на севере в Архангельской области, в деревушке, недалеко от Каргополя. Туда отправили меня с семьей ученика отца, А. А. Соколова. Отец приехал после лечения в Кисловодске ночью, неожиданно, влез в окно и разбудил меня, поцеловав, уколол своей бородой.

Как хорошо было жить вдвоем с ним в только что отстроенной избе, где, кроме нас, никто не жил. Стены избы были сложены из толстых золотых бревен, еще сочившихся смолой. Спали мы на сене, на полу, утром выпивали четверть парного молока с каким-то особенным, вкусным хлебом, писали и ловили рыбу. Не забуду ночей, проведенных с отцом на рыбалке, — белых ночей и дымной рыбачьей избушки, стоящей на низком берегу, где мы проводили час-другой до утреннего клева. Или костра на берегу, когда отец сидел, курил, думал, любовался ночью, изредка укрывая меня, спящего, пиджаком. А на заре огромное серебряное озеро Лаче, поросшее у берегов «тристой» — камышом, или порожистая речка Ухта, в которой ловилась чудесная рыба хариус. Отец чувствовал себя хорошо, сердечные приступы стали реже.

В том же 1929 году, зимой, умерла мать, умерла еще молодой, и жизнь отца надломилась до конца его дней, хотя через два-три года он и вернулся к работе в полную силу.

Наступила недоброй славы «масловщина» — время ректорства в ИНПИИ (Институте пролетарского изобразительного искусства, как тогда называлась Академия художеств) Ф. А. Маслова. Собранные совсем недавно Эссеном для музея античные слепки не используются, гипсовые статуи по распоряжению Маслова студенты убирают на время, складывая музейные экспонаты в круглый двор Академии. Попытка возрождения старых академических порядков Эссеном сменяется противоположностью — полным забвением школы.

Савинов был перемещен на скульптурный факультет — вести там рисунок. «Все же я много сил отдаю Академии, как-никак характер сказывается — без дров, без натуры, на новом, незнакомом мне факультете (скульптурном) при психо- и трудорасслабленности студенчества я добивался постановки дела, как ему подлежит стоять в вузе в наше «историческое» (действительно историческое) время»,— пишет Александр Иванович младшей сестре матери С. Л. Цитовской. И еще в этом же письме: «Как я живу? Здоровье в целом лучше, припадки, слабость, судороги в ногах лишь тогда, когда недосыпаю или сильно устаю. Последнее время чувствую себя хуже, так как [...] горю, тороплюсь и то сделать и другое, точно перед смертью. Работаю над очень интересующей меня композицией

«Освобождение русского крестьянства», начал, увы, давно свой автопортрет на тему: «Хоть и в запущении, и упадке, и в забвении, а мастер». Обе композиции начаты обещающе и возбуждают меня к дальнейшей работе (чего так давно не было). Выйдет ли что-нибудь путное, не уверен, но радуюсь и *проблеску надежды*»[33].

Эти слова, написанные через два с лишним года после смерти жены, передают душевное состояние Савинова в то время. Картина, точнее, монументальные картины на тему освобождения крестьянства, так как задумана была серия картин, очень увлекала нас — отца и меня — своим содержанием, возможностью выразить судьбу русского крестьянина средствами условными, стенописными, сильно и выразительно. Картоны к композиции, над которыми работал Александр Иванович, он уничтожил, теперь они, полустертые временем, сохранились только в моей памяти. Но я уверен, что тема эта, столь значительная и волнующая художника, ждет еще своего творца.

В композициях Савинова намечались и сцены крепостного права, и крестьянские бунты (Разин, Пугачев), и изображение труда и быта крестьян, и войны и мобилизация на первую мировую войну — все вплоть до нашего времени, освободившего крестьянство. Масштабы фигур в группах, как часто в росписях, были разные, и главной, наиболее крупной, была фигура крестьянина, мощного, разгибающегося, освобождающегося от оков.

Возможно, что это и не должны были быть картины: содержание их лучше укладывалось на стену. Но стены не было, не было и заказчика. И художник оборвал работу, уничтожил начатое. Автопортрет, о котором писал Савинов, сохранился плохо: он очень пострадал в годы блокады, так как многое в этом произведении, исполненном темперой, было сделано пастелью и не зафиксировано.

Мне кажется, что если бы работа сохранилась в первоначальном виде, она была бы самым сильным произведением художника. Отец изобразил себя в полосатом халате, который он смастерил из подкладки для шубы, так и не сшитой для себя матерью. Шкурки, купленные в лучшие времена, часто закладывались в ломбард, а в трудную минуту мать продала их и совсем.

Монументально задуманный, крупный по силуэту, портрет легок и ясен в цвете — подобно фреске. Отец в нем до боли похож и печален.

Однажды Александр Иванович вернулся из Академии возбужденный и довольный: «Уволили Маслова». Он был доволен и своей речью на этом неизвестном мне заседании.

Наступило время решительной перестройки Академии, совпавшей с Постановлением ЦК ВКП(б) о перестройке литературно-художественных организаций (1932). А. Т. Матвеев стал ректором вуза, А. И. Савинов — проректором по научной и учебной работе. На их плечи в основном и лег-

Автопортрет (неоконченный). 1931



ла реорганизация школы. Были приглашены для педагогической работы ведущие художники страны, в том числе москвичи Д. Н. Кардовский, А. А. Осмеркин, К. Ф. Юон, В. Н. Яковлев, И. И. Бродский, Е. Е. Лансере, Б. В. Иогансон и многие другие. Были организованы персональные мастерские на старших курсах, и проведена реорганизация всех звеньев подготовки к вузу. В публикуемом в настоящем издании письме Александра Ивановича Д. Н. Кардовскому подробно изложены меры по реорганизации всех звеньев обучения.

Впрочем, уже в конце 1933 года Савинов отходит от руководства институтом, оставаясь руководителем только персональной мастерской «повышенцев» (бывших аспирантов) и заведующим кафедрой композиции на первых двух курсах института. В 1935 году ректором Института живописи, скульптуры и архитектуры становится И. И. Бродский. Я тогда поступил в Академию и всему происходившему сам стал свидетелем и очевидцем.

А время было интересное. Мы, студенты, принимали самое активное участие во всей институтской жизни. Помню бурные собрания, когда критика наша — особенно студентов старших курсов — была жесткой и подчас не щадила ни имен, ни авторитета наших учителей. Это участие в жизни школы отражалось и на страницах газеты «За социалистический реализм». Индивидуальные мастерские имели тогда каждая свой ярко выраженный характер, и между студентами мастерских порой возникала рознь, основанная на различии толкования искусства, художественных традиций и отношения к педагогам. В одной мастерской были свои недостатки и свои достоинства, в другой — иные. Разница была разительной. Но все это было интересно и очень волновало нас, младших. А куда пойти? Где лучше? Что настоящее? — эти вопросы всегда возникали перед нами при переходе на третий курс и на отчетных выставках студентов мастерских. Это касалось и скульптурных мастерских: матвеевцев всегда можно было отличить от манизеровцев.

Савинов руководил тогда самой многочисленной мастерской — нас было, кажется, около восьмидесяти человек на всех курсах. Но главную заботу отца составлял самый активный и талантливый старший курс. Ребята здесь были значительно старше и опытнее нас. Многие из них в предыдущие годы уже окончили институт, были выпущены незрелыми, неподготовленными художниками и вернулись сами снова доучиваться, снова на третий курс. Иные были понижены на курс или два в период реорганизации, были и москвичи, перешедшие из расформированного тогда Вхутемаса — московского художественного вуза (Высшие художественно-технические мастерские).

На курсах повышения квалификации у Александра Ивановича учились П. А. Осолодков, В. А. Малышев и В. А. Горб. Малышев и Горб часто бывали у нас дома. Помню, что Владимира Александровича Горба Н. С. Тихонов прозвал «Горб-Веласкес» — за пристрастие к великому испанцу. Горб писал тогда портрет Тихонова.

В 1934 году умер П. С. Уткин. Он приехал в Ленинград из Саратова и как-то затерялся в шумной ленинградской школе. А человек он был удивительный, во всем красивый — и в чувствах своих, и в мыслях. Уткин и сам был красив какой-то особой, чисто волжской красотой. Такие лица встречаются разве в русских иконах, на полотнах Петрова-Водкина и В. Э. Мусатова, а в жизни иногда — среди волжан. Лицо тонкое, как бы рисованное одной линией, серые, спокойные, задумчивые и серьезные глаза. Петр Саввич был молчалив, и с отцом они понимали друг друга, кажется, даже когда молчали. Их сблизило отношение к людям, жизни, искусству и общая любовь к рыбной ловле, скорее к ночам, зорям, дням, проведенным вместе на Волге, их сблизила Волга.

Была открыта выставка произведений Уткина, и отец принимал самое горячее участие в ее организации. В бюллетене, выпущенном в связи со



А. И. Савинов и С. Л. Абугов среди студентов мастерской. Фотография 1936 г.

смертью художника, он написал: «Какой редкий мастер, редкий человек и товарищ, какой высокой чести и долга работник выбыл из нашего строя: с умом ясным и свободным от застывших понятий; пытливым и стремящимся осветить вопрос с различных сторон, с душой простосердечной и доброй, чистой кристально и открытой. Изящный и свежий в своих чувствованиях, Петр Саввич являл собой пример человека, глубоко и тонко воспринимающего природу и человеческую жизнь, как великую красоту и неиссякаемое творчество. Громоздкое и тяжелое, запутанное и нудное входили в его сознание, как боль и грех против природы, от них отвращалась его душа. Это был поэт, всем своим существом воспринимающий и утверждающий прекрасное в каждом миге, поэт всегда и всюду — у своего рабочего станка и в повседневном быте, без раздвоений, целостный талант и человек. Таковы были, как помнилось, жизнь и творчество усопшего дорогого друга. Таким я его знал и полюбил» [34].

Как грустно, что во время блокады пропали все произведения П. С. Уткина, которые сохранялись у его вдовы Александры Евгеньевны, жившей на Литейном дворе в Академии.

В 1933 году Александр Иванович принял заказ на выполнение картины для выставки «15 лет РККА». Ему была предложена тема: «Принятие декрета о создании рабоче-крестьянской Красной Армии». После долгого перерыва взялся он за работу над картиной, столь сложной и значительной по содержанию, основательно изучил исторический и иконографический материалы, протоколы заседания, ездил в Москву для свидания и беседы с товарищем Подвойским, игравшим столь важную роль в формировании армии молодой Советской республики.

Савинов долго работал над эскизами, стремясь согласовать полученные исторические сведения со своим личным представлением о событии, проверить воображаемое фактами. Между прочим, в работе над этой картиной отец впервые в своей практике применил макет для достижения более убедительной реализации замысла.

Однако работа шла очень трудно и с большим напряжением. Помнится, что отцу приходилось урывать время для работы над картиной между занятиями в Академии и участившимися сердечными приступами. Он часто работал и по ночам. Комната, служившая ему мастерской, была слишком мала для большой картины. Художник не охватывал ее взглядом целиком всю — мал был отход. Ему пришлось переехать в мастерскую при Академии художеств. Отец стремился завершить работу к сроку, к выставке «15 лет РККА», но все-таки не успел и выставил картину только в 1935 году на первой выставке ленинградских художников.

В то время уже создавался привычный тип историко-революционной картины, идущей вслед за кинофильмами этого жанра. Савинов пошел своим, очень личным путем, через ощущение грозного времени гражданской войны и серьезности исторического момента. И картина прозвучала

на выставке неожиданно. Об этом произведении, так же как о появившихся на той же выставке ленинградских художников «Тревоге» К. С. Петрова-Водкина и картине А. А. Рылова «Ленин в Разливе», писали немало в художественных журналах 1935 года.

Для фигуры В. И. Ленина отец позировал себе сам, смотрясь в зеркало, а также и для фигуры раненого красноармейца: я делал с него наброски для использования их в картине.

В 1936 году состоялся выпуск Академии художеств, впервые после ее реорганизации. По мастерской Савинова окончили тогда Д. К. Мочальский и Л. С. Рабинович. А в 1937 году окончили институт и все остальные студенты старшего курса мастерской: Н. И. Андриако, М. А. Асламазян, П. Т. Кошевой, И. А. Фатеева, А. А. Деблер, И. Д. Калашников, Н. Н. Боков, З. Р. Брозголь, Н. А. Каренберг, Л. А. Рончевская, Л. С. Шолохов, В. Т. Бондаренко, Ф. К. Цимбал, Н. М. Цанов, Г. Н. Раков и другие.

Этот выпуск был у Александра Ивановича последним: в 1937/38 году он уходит от преподавательской работы. Однако вскоре он возвращается в Академию, чувствуя поддержку многих крупных советских художников (в их числе С. В. Герасимов, А. А. Осмеркин, Д. Н. Кардовский, В. Н. Перельман, Г. Г. Ряжский, М. Г. Манизер и другие).

Так или иначе уход от преподавательской работы чрезвычайно благотворно сказался на творчестве художника — он начал много и успешно работать в живописи. Савинов занялся теперь двумя большими картинами, тесно связанными между собой по содержанию, как антитеза.

Первая картина — «Овраги». Много лет стоял в мастерской этот большой (10,6 кв. м) начатый холст, а времени и сил для работы над ним не было. Теперь, освободившись от преподавания, Александр Иванович взялся за эту картину, посвященную тяжелой жизни народа в дореволюционной России, и одновременно задумал другую — о быте советских людей в наше время — «В парке культуры».

Работа над этими двумя произведениями и этюды, исполненные в связи с нею, подводят итог творчеству художника, суммируют его опыт и убеждения в искусстве.

Картины не были закончены: работу над ними оборвала смерть художника в блокированном Ленинграде. Но я уверен, что завершенные, эти полотна остались бы в русском искусстве как своеобразное и значительное явление.

О содержании своих картин отец написал по просьбе редакции газеты «Смена» статью. Она была так подробна, что вряд ли какая-либо газета смогла бы поместить ее целиком. Я думаю, что статья была написана отцом скорее для себя, с тем чтобы в словах уяснить себе, сформулировать то, что задумано им, и тем самым уточнить многое полезное для работы. Приведу здесь только краткое изложение этой статьи.

Картина «Овраги» повествует о быте провинциальной городской бедноты, причем наименование «Овраги» дано не только в целях формулирования основной идеи, но и потому, что пейзажная среда изображается на основании впечатления от действительно бывших саратовских оврагов — Белоглинского и Глебучева. В этих оврагах, вместе с отрогами, пересекавших Саратов от гор до Волги, живописно облепленных лачугами, панорамно красивых и печальных, гнездилась та часть населения, которой не было места в богатых кварталах города.

Картина дает сводный образ этих оврагов, повествует о том, что жизнь в них была тяжела, угнетала и искажала человека, и вместе с тем оттеняет мысль, что и в таком овражном быту сохранились силы и воля для выхода из «оврага» к человеческой жизни. Образно тема развивается так: ранний летний вечер — час, когда саратовцы начинали отдыхать от душного, знойного трудового дня, выходили на лавочки подышать, грызть семечки, вести беседы, а молодые — и повеселиться. Узкая лента задернутого мглой неба; эта лента изрезана силуэтом дальнего высокого берега и ютящихся на нем построек.

Картина многопланова, в ней много сцен и все они важны: группы людей далекие, мелкого масштаба и фигуры близкие, переднего плана; девушка за починкой старого люстринового пиджака, от старости принявшего цвет павлиньего пера; задумавшаяся о чем-то своем, невеселом, старуха; ребенок, завернутый в лоскутное одеяльце, лежащий возле белого камня, и мальчик. Почти у самой рамы лежит старая серая коза; на ее рога присела бабочка. И картину надо рассматривать долго, тогда только все в ней — и ранний вечер душного дня, и состояние людей, и даже пролетающая стая воробьев над протекающим внизу оврага ручьем, стоком городских отбросов — слагается в образ произведения. И основной серо-голубой колорит картины «Овраги», и тяжело пластичная лепка обоснованы содержанием повести об овражном быте.

Вторая картина — «В парке культуры» — вся золотая, тоже очень сложна. Композиция ее децентрализована и оттеняет не какой-либо отдельный сюжет, а образно разворачивает перед зрителем жизнь парка во всем ее многообразии. Образ парка был навеян частично Кировскими островами в Ленинграде, а главным образом гулянием на реке Ворона в Борисоглебске Воронежской области. В картину введены разные люди— от ребенка, делающего свой первый шаг, до старика, прожившего уже жизнь. Здесь пионеры, физкультурники, летчики, детский сад и ведущая ребят немолодая женщина, мать, сидящая у детской коляски, читающая в тени листвы деревьев; на втором плане — отец, обнаженный до пояса, держащий на руках сына, и много других персонажей размещено на площадке у озера, окруженной высокими золотыми деревьями, бросающими легкую тень на передний план картины и создающими ажур листвы на фоне тоже золотистого, светлого неба. Вероятно, в этой многоплановости,



Девушка, манящая ребенка. Этюд к картине «В парке культуры». 1939



Старик. Этюд к картине «В парке культуры». 1939

желании рассказать о жизни людей ненавязчиво и подробно и через это раскрыть идею картины есть влияние мастеров раннего Ренессанса.

К своим картинам Савинов написал более пятидесяти этюдов, из которых некоторые, к сожалению, пропали во время блокады Ленинграда. Многие этюды являются и самостоятельными произведениями: «Отец», «Спящий ребенок», «Этюд девушки» для картины «Овраги» и другие.

Даже для фигур дальнего плана, мелких по масштабу, Савинов писал этюды обстоятельные и большого размера. В то время он особенно увлекался искусством и самой личностью Александра Иванова.

Работа над этюдами для картин велась главным образом в Борисоглебске, где мы летом часто жили у брата матери М. Л. Цитовского, старого земского врача и человека замечательного. Помню, как приходили к нам в Борисоглебске натурщики: сестры Вера и Зина и их брат, еще мальчик. Это была красивая, но какая-то печальная семья,— кажется, жизнь их была нелегка. Савинов работал чаще всего в старом, заброшенном яблоневом саду, где ему никто не мешал. С каждым годом деревьев в саду становилось все меньше, а оставшиеся старые и дуплистые дичали.

Этюды для картины «В парке» были написаны в селе Шапки под Ленинградом. Здесь отец провел два или три лета по соседству с А. А. Рыловым, которого очень любил. Писал он свои золотые этюды на открытой терраске из свежих бревен и досок, пристроенной к дому. При солнце вся терраска была в рефлексах, еще усиливающих золотой цвет тела моделей.

И, конечно, в мастерской, в городе.

Мастерская была простой комнатой с двумя окнами. Рядом была еще одна такая же комната: там была наша столовая, и жили мы с братом, а после переезда брата на другую квартиру — один я. Отец жил в мастерской. За картиной, над которой он работал, была его узкая железная кровать возле черной круглой печки, стоявшей в углу комнаты. Вдоль окон, внизу под подоконником — длинная, во всю ширину комнаты полка — широкая крепкая доска. Она была заставлена красками, кистями, маслами и лаками, растворителями и многими другими вещами, знакомыми мне еще с детства в Саратове. Тут же был и камень-курант, и мраморная белая плита, на которой мне часто приходилось растирать отцу краски. И еще были вещи, вывезенные из Италии и дорогие как память. Лежали столярные и другие инструменты: отец любил и умел мастерить, делал все крепко, надежно, старался улучшить, усовершенствовать свое изделие и радовался, когда это ему удавалось.

В комнате Александра Ивановича были еще и полка с книгами, зеркало, комод, два плетеных из прутьев кресла, сохранившиеся до сих пор, и сундук, в котором хранились письма, документы и фотографии. Отход от картин был недостаточен для их обзора, и дверь в соседнюю комнату часто была открыта — это увеличивало расстояние до работы, хотя холст при этом был виден под углом.

На балконе, выход на который был в соседней комнате, отец прикармливал голубей; он звал их по именам. Тут он перекуривал, отдыхая от работы, а когда приходил кто-нибудь, то в теплые летние вечера сидел с гостем на балконе и беседовал, глядя на Большой проспект, видный от Тучкова моста до площади Льва Толстого, на крыши и трубы дома напротив и вечернее закатное небо.

В последние годы жизни Савинов писал книгу «Работа художника над картиной». Мысль об этом издании явилась у него после беседы со студентами мастерской перед выходом их на дипломную работу в 1936 году.



Пионерка с барабаном. Этюд к картине «В парке культуры». 1940

Картина, последовательность в работе над ней, начиная от зарождения до полного завершения ее, весь творческий путь художника в создании картины рассчитывал Александр Иванович осветить в этой книге. Он не успел окончить книгу: война и блокада оборвали и эту работу. Однако очень подробные, развернутые тезисы книги остались, и многое в них, я уверен, может быть полезно работающим над композицией картины.

Так и шла жизнь Александра Ивановича — между картинами, книгами, редким отдыхом, беседой с друзьями.

Разразилась война. Теперь мне удавалось видеть отца только в редкие дни увольнений. Но я заставал его бодрым и полным веры в победу над фашизмом. Он работал над плакатами, забросив картины; художник стремился в этих очень сложных монументальных плакатах выразить свою любовь к Родине и ненависть к врагу.

Вместе с другими ленинградскими художниками Савинов и Владимир Всеволодович Суков, который был еще старше отца, пошли записываться добровольцами. Военком обещал их вызвать, когда будет нужно, и они ушли, веря в это.

А время шло, кольцо блокады уже охватило Ленинград. Начался голод, и если бы не старший сын, мой брат Олег Александрович, я не знаю, как бы и жил отец — ему трудно было спускаться с шестого этажа, чтобы выкупить хлеб по карточкам.

Лежащий мальчик. Этюд к картине «В парке культуры». 1940



А потом поздняя осень, бомбежки, обстрелы, блокадная зима. Александру Ивановичу предложили эвакуироваться из Ленинграда. А. Т. Матвееву и ему давали самолет, но отец не успел к вылету и остался в городе.

25 февраля 1942 года Александр Иванович умер в Свердловской больнице. Ему было шестьдесят лет.

Зимой 1943 года меня отпустили с фронта дня на два в Ленинград. Я вошел в комнату отца, где не был много месяцев, в комнату, из которой он ушел в Академию и не вернулся больше. Там были выбиты стекла, на полу намело снегу, а посредине мастерской лежали три большие, прекрасно упакованные трубки с холстами, всеми оставшимися работами отца. Их упаковка и задержала вылет Александра Ивановича. Я знал, что мои товарищи, ученики отца В. И. Казимиров и Д. Б. Альховский, помогали ему упаковать работы, но был уверен, что Александр Иванович сдал их в музей Академии художеств на хранение. Оказалось, однако, что он не успел этого сделать. Я попросил у наших соседей Тихоновых санки, этот самый верный блокадный транспорт, и в несколько приемов свез трубки с работами отца в Академию.

Кончилась война, я демобилизовался и стал работать в мастерской отца. Не без труда я нашел сданные мной трубки в музее Академии. К сожалению, часть работ, наиболее сделанных и ценимых, Александр Иванович сдал, видимо, куда-то отдельно, и они пропали. Оставшиеся работы, а также те, что удалось собрать в музеях, были экспонированы на посмертной выставке Савинова в 1956 году в Ленинграде и частью в Саратове, на родине отца.

САВИНОВ — ПЕДАГОГ

А. И. Савинов остался в памяти людей, знавших его, не только как художник, но и как педагог, может, даже больше как педагог.

Не очень счастливый в жизни и в своем труде художника — в меру своего таланта и мастерства — он, вероятно, мог бы сделать в искусстве больше; Александр Иванович был счастлив в одном — он был ценим своими учениками.

Даже теперь, через многие годы, прошедшие со дня его смерти, встречая савиновца, уже старого, прожившего жизнь художника, я вижу, как теплеет его лицо, согретое хорошим воспоминанием о далеком учителе.

Его ученики работают в разных областях искусства — в живописи, графике, театрально-декорационном искусстве, даже в скульптуре и архитектуре. Это художники, совершенно различные по характеру своего творчества, часто непохожие друг на друга. Их много — учеников Савинова;

одни были связаны с учителем тесно, их связь с ним не прерывалась многие годы; другие были его учениками недолго, но и они, несомненно, испытали на себе его влияние.

Педагогическая деятельность Савинова началась еще в 1911 году, когда он преподавал в студии М. Д. Бернштейна.

Позже, в Саратове, в первые годы революции Савинов руководил мастерской монументальной живописи Высших художественно-технических мастерских. Среди многих учеников мне вспоминаются Д. Е. Загоскин, Б. В. Миловидов, М. Д. Егоров, И. Н. Щеглов, В. А. Малышев, В. И. Макаль, К. Г. Поляков, П. К. Ершов, В. П. Жолтиков, самый преданный и любящий Александра Ивановича ученик, и многие другие. И, наконец, поколение ленинградских учеников: Е. И. Чарушин, В. В. Пакулин, В. А. Власов, Т. В. Шишмарева, А. Ф. Пахомов, Г. Н. Траугот, Н. В. Свиненков, Г. Н. Бибиков, Л. Ф. Фролова-Багреева, В. Н. Прошкин, Ю. П. Мезерницкий, Г. Н. Веселов, Д. К. Мочальский, Л. С. Рабинович, П. Т. Кошевой, А. А. Деблер, М. А. Асламазян, В. А. Горб, П. А. Осолодков, И. Д. Калашников, Л. Я. Тимошенко, Л. А. Рончевская, Н. И. Андриако, И. А. Фатеева, П. А. Сидоров, А. Н. Либеров, Л. А. Острова, Д. Б. Альховский, М. Д. Натаревич, И. И. Калашников, З. Б. Зальцман, А. С. Бантиков и многие, многие другие.

Александр Иванович отдал больше двадцати лет педагогической работе, много думал о воспитании молодого художника. Между тем путь к становлению художественно-педагогических убеждений Савинова был сложным и в известной степени противоречивым. Взгляды Александра Ивановича на искусство, и особенно русское искусство, менялись не только в связи с его личной творческой работой, размышлениями о жизни и творчестве, но и с требованиями, которые предъявляла к искусству новая эпоха.

Первый опыт педагогической работы, когда Александр Иванович в 1911 году приехал из Италии, чтобы вести портретный класс в школе Общества поощрения художеств, равно как преподавательская работа в студии М. Д. Бернштейна, не привлек художника: он был слишком занят своим личным творчеством. И только временами Александру Ивановичу казалось, что школьное дело нужно ему и дорого.

1912—1917 годы были этапными в творческой биографии художника: в его искусстве произошел перелом, вызванный увлечением древнерусским искусством, увлечением, которое, накладываясь на ранее испытанные им влияния искусства античных эпох и Ренессанса, родило в нем общее стремление к монументальному искусству. И он с огромным напряжением несколько лет работал в области монументальной живописи.

Александр Иванович считал тогда — и не он один в то время,— что великое русское искусство XIII—XVII веков впоследствии не получило развития, что художественное творчество в России пошло в дальнейшем

по пути насильственно привитых ему влияний. И как естественное развитие этой мысли менялось и его отношение к художественной школе, к той самой школе, которую прошел он сам.

«[. . .] Вот эта школа,— писал он Д. Н. Кардовскому,— я договариваюсь до той старой уже для меня мысли, по которой не должно быть такой особенной школы, ослабляющей в нас ту простоту, пусть наивную, и ясность представлений, пусть несовершенных, неполных. Я хочу забыть свою школьную жизнь и начать с того, с чего начать должен был с детства: хочу, знаю, делаю, но у природы ищу законов применительно к каждому случаю, как бы это легче, проще, нагляднее сделать. Разве не обидно художнику XX века озираться в глубь веков и завидовать внутренней красоте тысяч невежественных сравнительно с нами творцов, создавших все только потому, что у них было горячее сердце, но еще больше потому, что у них была ясная, свежая голова, не допускающая трудностей. Их нет и не должно быть, а у нас они есть»[35].

В Саратове в 1918—1922 годах Александр Иванович пересмотрел многое и в своем творчестве. Ранее сделанные им произведения не удовлетворяли уже больше его, казались прошедшим этапом. Его захватил пафос революции, ее суровая правда, и монументальное искусство, верилось ему, было созвучнее революции, больше выражало ее грандиозные задачи и новые идеи. Его увлекала мысль о коллективности в труде художника-монументалиста — труде непосильном для одиночек; проблема синтеза искусств, вопросы архитектоники в живописи и многие другие вопросы, связанные со спецификой монументальной живописи. В программе, написанной им для руководства студентов мастерской, много тех мыслей, которые, может быть, следовало бы учесть и сейчас, при воспитании мастеров монументальной живописи: того смелого и прогрессивного, о чем мечталось в первые послереволюционные годы. В это время он не ставил уже студентам для работы над этюдом «красивые портреты», как это делал в 1911—1912 годах в школе Общества поощрения художеств. Его классные постановки становятся строже, суровее, целенаправленнее как по содержанию, так и по тем пластическим композиционно-формальным задачам, которые он ставил перед учениками.

В 1922 году, придя в школу петроградскую, со всей путаницей бывших в ту пору направлений — от крайне левых течений, преобладавших в то время, до крепко цеплявшихся за жизнь староакадемических тенденций, Савинов занял свою, особую позицию.

Вероятно, он, с его верой в изучение «законов естества» (Кардовский), любовью к искусству древних и старых мастеров, мог казаться тогда представителям левых течений слишком классичным, спокойным, «правым».

В дальнейшем его педагогические убеждения развивались, крепли и, быть может, видоизменялись в связи с новыми задачами искусства и новой жизнью, но прежние мысли им не отрицались; они только находили

себе место и пропорциональное значение в его педагогической практике. А в середине 30-х годов наша художественная школа частично пошла по пути возрождения старого представления о том, что ученику достаточно дать умение изображать, а в жизни он сам найдет себе путь, свое творческое лицо. С этим Александр Иванович был решительно не согласен, он считал, что школа должна *воспитать художника* (при этом дав ему знание законов изобразительного искусства, наличие которых дает возможность легче, проще творить), а не только обучать студентов умению воспроизводить видимое. И он оказался непонятым и обвинялся даже в формализме. А Савинов оставался самим собой, прежним.

У Александра Ивановича не было той «платформы», школы «только так и не иначе», какая была у некоторых его товарищей по искусству в то время — К. С. Петрова-Водкина, П. Н. Филонова, А. Е. Карева, И. И. Бродского,— он не стремился делать своих учеников себе подобными, не видел в этом смысла и предоставлял им самим избрать путь в искусстве — себе же отводил только роль руководителя на этом пути.

В его заметках, записках о педагогике и особенно в развернутых тезисах к книге «Работа художника над картиной» мысли о воспитании молодого художника, об искусстве выражены самим Александром Ивановичем достаточно полно и ясно.

Мне хочется сказать здесь только о некоторых личных качествах Савинова как педагога и человека, которые привлекали нас, его учеников.

Во-первых, это своеобразный максимализм в вопросе вечных взаимоотношений: жизнь — искусство — художник, призыв к подвижничеству в творческой жизни и отдаче искусству всего себя, всего, на что способен человек и художник, невзирая на трудности быта, на соблазны легкой жизни и тому подобное.

Великий труд Александра Иванова — последнее и самое сильное увлечение Савинова — был примером для него, он старался ему следовать.

Савинов не видел, не признавал легких путей в искусстве, угождения моде, стремлений к успеху временному, просто недобросовестности в работе — слишком высока для него была цель. Все это было чуждо ему, и человек в общем мягкий, он был суров и непримирим в этом вопросе: он требовал от учеников честного и неустанного труда.

Во-вторых, он считал, что современный художник не может не думать о всей массе оставленного нам веками жившего творчества. Культура мирового искусства, которое он прекрасно знал, пережив сам многие художественные увлечения и обретя мудрость, свойственную творческому опыту думающего художника, чувствовалась в его простых и ясных словах и указаниях.

И тяготение к искусству русскому было естественным в нем, русском художнике, и тоже привлекало его учеников. И как следствие развития в художнике знания искусства и размышлений о нем, Савинов придавал



Этюд к портрету Р. М. Криммер. 1924

огромное значение работе над изобразительным языком. Он считал, что от того, какими средствами выражается содержание произведения, зависит и выраженность этого содержания. Само новое, рожденное временем, эпохой, содержание должно продиктовать и средства выражения, «войти в руку» художника.

В-третьих, и это главное, Александр Иванович призывал к искренней любви к человеку, к своему народу, движущим его идеям, тому прекрасному, что дала и дает революция. Он считал это чувство любви главной движущей силой для творчества нашего художника, который должен быть душевно чист и правдив.

И, наконец, он любил своих учеников, верил в их талант и возможности, жил их работами, радовался их удачам и переживал их трудности. Защищал учеников своих, если верил в их правоту. Он отдавал им всего себя, весь свой опыт художника и все свое время. Александр Иванович *уважал в ученике художника*, считая, что для рождения настоящей художественной школы нужно работать вместе ученику и профессору, и учитель должен не только учить, но в известной мере и учиться у него, подхватывать то свежее и молодое, что дает чувство современности молодому художнику.

Может быть, поэтому так внимательно и уважительно рассматривал он наши, казалось нам, совершенно пустые наброски, стараясь найти в них хорошее, настоящее, неожиданное. Ученику и неудобно бывало, что к его работам, которые, он чувствовал порой, немного стоят, проявляется такое внимание.

Помню, однажды кто-то из нас спросил Александра Ивановича: не излишне ли он внимателен? Он ответил: «Говорят, что Франциск Ассизский, идя по улице, поднимал каждую бумажку.

— Зачем ты делаешь это, Франциск?

— А, может быть, на одной из этих бумажек начертана одна из букв имени девы Марии,— ответил Франциск».

Савинов был скромен: некоторые из учеников его мало знали, какой он мастер, и притом умелый мастер, так как после революции работы Александра Ивановича редко появлялись на выставках — он был всецело занят педагогической работой. Ученики только чувствовали это мастерство.

Сколько помню, отец редко исправлял работы студентов, не писал на чужих холстах, как это делали многие педагоги, стремясь убедить студента своим личным мастерством. Он рисовал на полях, на клочке бумаги, стремясь лучше пояснить свою мысль и побудить ученика самому достичь лучшего качества в работе. Наброски эти, казавшиеся иногда, на первый взгляд, только черточками, кружочками, палочками, поясняли ученику ход размышлений о пластике натуры, необходимость думать о большом пластическом развитии ее формы, ритме, композиции, характере

модели и тому подобное. Только мне отец иногда поправлял работу на самом холсте. Делал это с большой ответственностью, твердо ставил все на место и широко обобщал мои пестрые, еще случайные этюды.

Савинов придавал большое значение детали и роли ее в общем строе модели, учил любоваться красотой и сложностью глаза, уха, руки. Ценил мазок, технику письма.

Постановки модели на этюд Александр Иванович ставил обычно простые, без оглядки на тематическую сторону, так как считал, что сюжетность в постановках учебных профанирует идею сочинения картины. Они были суровы, эти постановки, и, преследуя ту или иную цель, ставили перед учеником задачи, сумма которых, взятых в нужной последовательности, должна была составить комплекс обучения «законам естества», как говорил учитель его Д. Н. Кардовский.

Александр Иванович был немногословен в своих указаниях, иногда проходил мимо работы ученика молча, но умел находить и нужные слова, которые убеждали и запоминались надолго.

Такими представляются мне некоторые черты Александра Ивановича как человека и как учителя.

В архиве Савинова среди сотен писем учеников я нашел записку без подписи, переданную ему на каком-то собрании. Отец сохранил ее, наверное, потому, что она тронула его.

«Вы — славный, дорогой человек, примите эти слова как чистое чувство, как впечатление, произведенное Вами на одного из собравшихся вчера учеников. Я хотел это сказать лично, но не хватило смелости.

Вы славный человек, у Вас душа».

Может быть, поэтому и в молодости его любили товарищи, а в старости — ученики.

Особо следует сказать о значительном педагогическом труде Александра Ивановича, посвященном теме станковой картины, но оставшемся незавершенным.

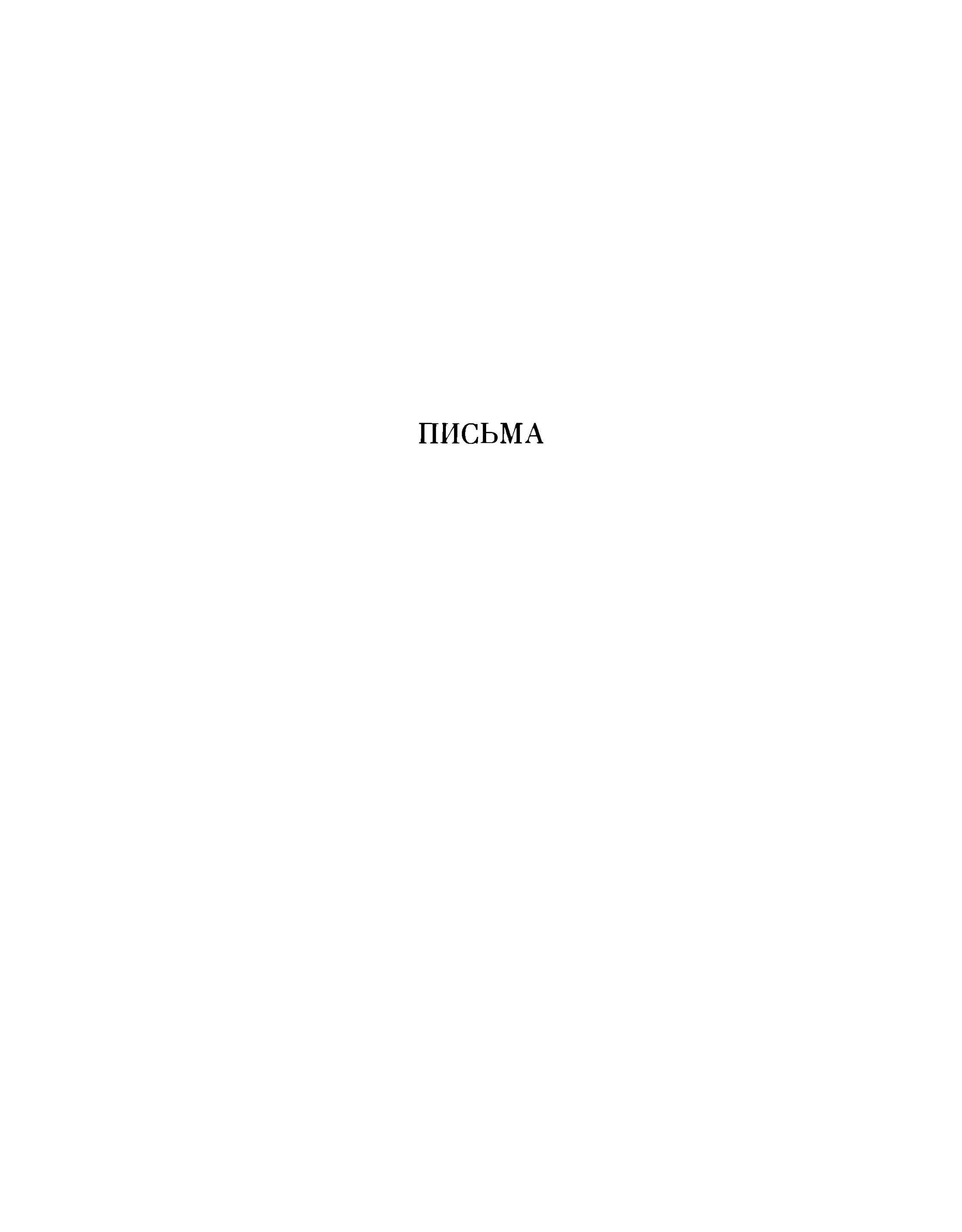
В художественном и педагогическом наследии Савинова книга «Работа художника над картиной» занимает особое место. В этом труде отразились убеждения, к которым пришел Александр Иванович в конце своего сложного творческого и жизненного пути. Отразилась его вера в высокое назначение станковой картины, в то, что картина является наиболее емкой и мощной формой выражения эпохи и в то, что, наконец, после длительного упадка, картина возрождается в новых условиях, в нашей стране, формируясь иной, чем она была когда-либо прежде.

В 1936 году Александр Иванович провел беседу со студентами своей мастерской, выходящими на дипломную работу, и главные положения этой беседы легли в основание будущей книги. В дальнейшем, в 1938 и 1939 годах, автор дополнил, уточнил и развил материал этой беседы. Александр Иванович рассчитывал также иллюстрировать книгу примерами компози-

ционной работы отдельных мастеров, анализом их произведений и остановиться на теории композиции. Однако центральным вопросом книги он считал практическую работу над картиной, освещение всего пути художника по созданию картины от первого, еще смутного замысла, через эскизную работу к законченному произведению.

Александр Иванович думал создать не учебник, он хотел лишь дать материал, который может быть полезен (частично или полностью) в зависимости от творчества мастера. Он стремился свой личный практический опыт, мысли, рожденные изучением исторического материала искусства, передать молодым живописцам в надежде облегчить стоящие перед ними задачи. Молодым мастерам советского искусства посвятил Александр Иванович свой труд. Так было задумано.

Великая Отечественная война, ленинградская блокада и смерть художника оборвали работу над книгой, и труд его остался незавершенным. Были написаны только подробные развернутые тезисы книги. Однако в них основная мысль автора — поставить труд художника-композитора, весь творческий процесс создания станковой картины с последовательностью, логикой и высокой профессиональной художнической честностью — выражена сильно и ясно. Развитие станковой картины в наше время, в 80-е годы, пошло, вероятно, несколько иначе, чем предполагал Савинов в 30-е, тем не менее ищущий художник и сейчас может найти в тезисах книги «Работа художника над картиной» мысли верные и советы полезные.



ПИСЬМА

А. И. САВИНОВ — РОДИТЕЛЯМ

Петербург, 1902 г.

Дорогие мамочка и папочка!

Пишу вам на другой день после экзамена, до этого времени было некогда — занимался. Как я вам писал, экзамен должен у меня быть 3-го, приехал я 26-го, дня три потерял, благодаря поискам квартиры, так что на подготовку времени у меня было сравнительно мало. Тем не менее (за немногим исключением) я прошел все и на экзамене получил 4, теперь, значит, на 2 курсе, а к рождеству буду и в мастерских [36]. Как видите, все обошлось хорошо, хотя, если бы я опоздал немного, мне было бы трудно подготовиться. Теперь, после экзамена, я могу сказать: а все-таки я знаю перспективу, и хорошо, что отложил экзамен на осень, без этого я едва ли заставил бы себя одолеть Макарова.

Как я писал вам раньше, мне после тщетных поисков квартиры по карману в конце концов пришлось поселиться у моей старухи, хотя она и накинула полтинник лишнего. Выбора не было, а я даже стал находить для себя более удобным жить у нее, чем платить за комнату 12 р. (самое меньшее, что можно найти), как вдруг ко мне заявляется Бориска Анисфельд (о нем я вам, кажется, говорил) с «Академической дачи» [37]. Произошла более чем радостная встреча, и мы решили поселиться вместе. Пошли отыскивать комнату и нашли себе возле Академии маленькую комнатку за 17 р. с не менее милой хозяйкой. Теперь мой адрес: В. О., 4-я линия, д. 7, кв. 9.

Сожитель мой, Борис, человек такой, что редко встретится. Недаром я решился с ним на совместную жизнь. Комната наша увешена вся этюдами (увы! не моими). Имеется трюмо, умывальник, стол чайный и четыре стула,—хозяйка чистоплотная, за нами сама прибирает. Товарищ отличный, экзамен сдал. Вообще отлично.

[...] Итак относительно финансов дело обстоит не совсем благополучно, зато хорошо во всем остальном. В Академии дела идут хорошо, и к Рождеству, без сомнений, перейду в мастерскую. Не знаю только, к кому пойти: к Репину или Ковалевскому. Каждая в своем роде хороша (мастерская), так что решить трудно.

В прошлом письме я, кажется, вам писал, что в Академии профессором назначили Ционглинского — товарища Коновалова по Академии. Человек хороший, страшно увлекается своим делом и засыпает меня похвалами, или, вернее, засыпал, так как теперь я работаю не у него, а у Творожникова. За этюд чуть было не получил первый разряд, немного не хватило. Товарищи хвалят (а это главное) и вообще успехи порядочные.

Недавно вышел окончательно из Университета [38]. Взял бумаги, так как их надо было посылать в воинское присутствие. Отсрочили до 1909 года, т. е. до 28 лет. Времени более чем достаточно.

[...] Теперь пишу заказы, занимаюсь в Академии. Страшно занят и начну писать свой портрет лишь с ноября в зеркало. По вечерам часто читаем что-то вместе с Борисом (сожителем, о котором я тоже писал Вам) и еще одной барышней, которая у нас бывает, время проводим хорошо и дельно.

[...] Как увидал, что люди лето работали, невольно сам заразился желанием работать и даже устыдился своего бездействия, хотя в этом я и не совсем виноват. На Академической даче так было отлично, что не работать было невозможно. В самом деле, товарищество много значит, а затем и жизнь у нас так сложилась, что все работали довольно усердно. Хорошая вещь эта дача. Еда превосходная, 5 рублей в месяц на мелкие расходы, даровые натурщики, местность (в Тверской губернии) роскошная, да плюс товарищи. На будущий год хочу поехать, предварительно заехав домой. Ну, да это еще увидим.

Скоро начнутся занятия, и я опять войду в колею рабочей жизни. А пока думаю заняться обозрением музея Александра III и Эрмитажа.

А. Е. КАРЕВ — А. И. САВИНОВУ

29 декабря 1902 г.

Открытое письмо.

Сашка, дружище! Эта открытка напоминает тебе о (неразборчиво.— *Г. С.)*. Ну, как там идут дела и как Саратов? Привет ему и всем знакомым моим. Мы перестали праздновать, вот уже второй день работаем. Говорят, что открылась выставка французов, где участвуют все силы. Здесь все туман и дождь, а там наверно морозы.

Вообще время идет пока хорошо. Желаю доехать благополучно. Я к тебе зайду числа 12 января.

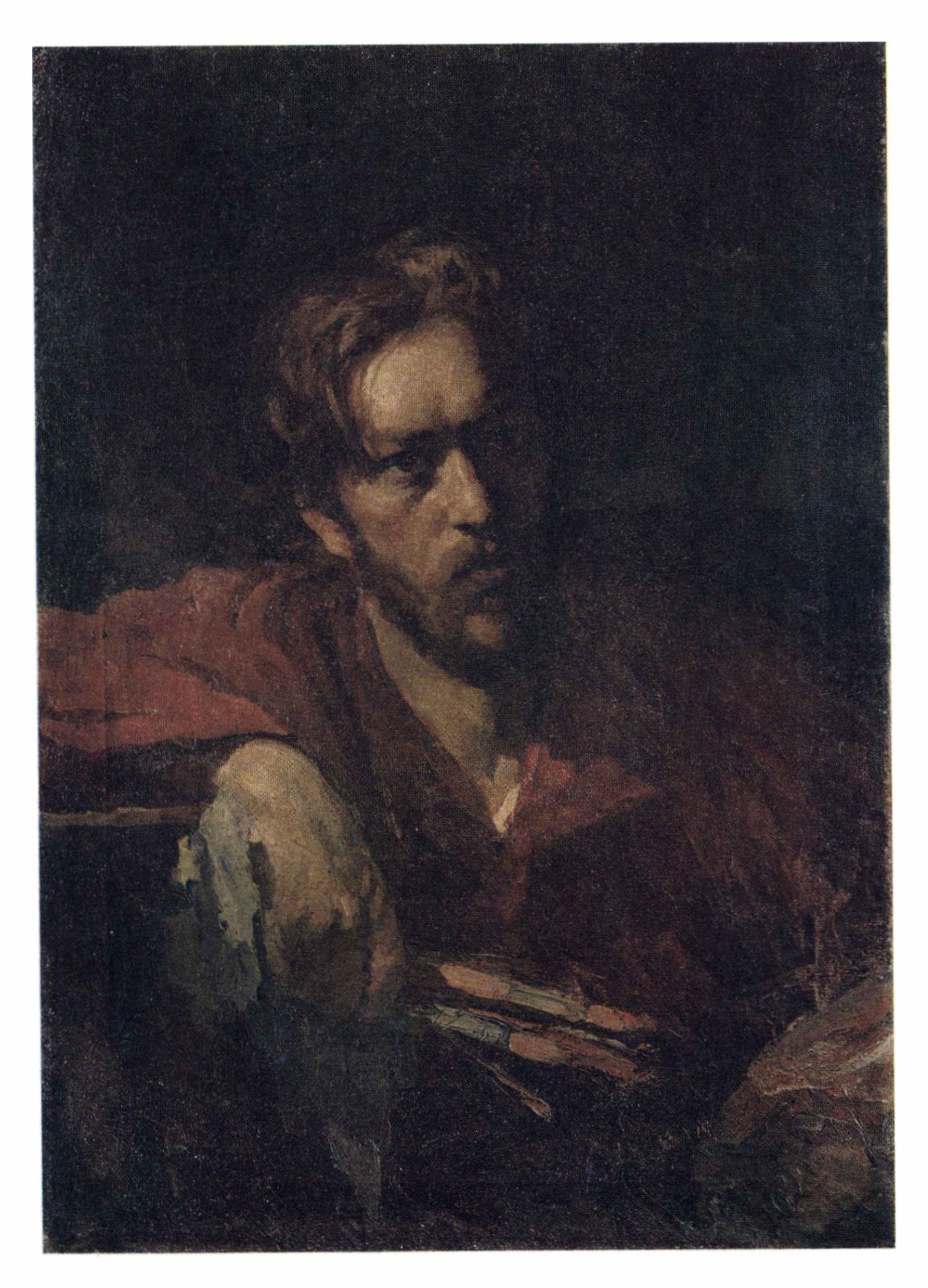
Твой А. Карев.

А. И. САВИНОВ — МАТЕРИ

Петербург, 1903 г.

Дорогая мамочка!

Поздравляю Вас со днем Вашего ангела и от души желаю Вам всего лучшего. Поздравляю папочку и детей с дорогой именинницей. Вам и папочке в подарок вышлю свой портрет. Немного вышел рыжий, так как писал ночью и выражение взято то, какое у меня было за работой. Раму сделайте пошире или, как я писал, золотую (темное золото, выберите узор



Автопортрет. 1902

получше), или черную с золотым ободком в середине, т. е. там, где рама граничит с холстом. Можно сделать и темно-зеленую так, чтобы рама гармонировала со всем тоном портрета.

Теперь еще раз пожелаю Вам всего-всего хорошего.

Ваш Саша.

P. S. Поклон всем родным и знакомым. Поцелуйте Надюшу, Сережку и папочку.

Саша.

Мамочка, повесьте портрет подальше от света и так, чтобы свет был слева. Вообще постарайтесь, чтобы лучше было повешено, не так, как дедушка.

А. И. САВИНОВ — РОДИТЕЛЯМ

Петербург, 31 марта 1903 г.

Дорогие мамочка и папочка!

Пишу вам на другой день после обхода мастерских профессорами. Работы мои как Репин, так и весь совет сильно одобрили, и я получил похвалу от совета. Пишу это не потому, чтобы меня сильно радовало, а для того, чтобы вам доставить некоторую долю удовольствия. Вообще наша мастерская на этом обходе отличилась — из 7 человек 5 получили похвалу от совета. В том числе сын Репина и мой сожитель. В течение 2-х месяцев мы сделали около 100 работ, одних моих на обходе было 14, да еще штук 6 я не выставил. Если прибавить ту трату энергии и времени, которые у меня выходили на общественные академические дела, то я могу сказать, что это полугодие моя работоспособность дошла почти до предела. Теперь еще последнее усилие — сдать экзамены, и я могу ехать в Саратов, чтобы не потерять это лето и заняться тем, в чем я чувствую свои недостатки. Если я и это лето прошалберничаю (а поручиться за себя, как это показал опыт прошлых лет, трудно), то будет страшно досадно, так как с осени мне хотелось бы выступить на академических весенних выставках [39]. Впрочем, на академической я все равно буду участвовать, так как обязан представить те работы, которые одобрены советом, а таковые у меня имеются.

Теперь, дорогие мамочка и папочка, я бы попросил выслать мне деньги на материал на лето, так как мне не хотелось бы платить втридорога, а в это время в лавочке все заберут — стали уже многие разъезжаться.

Сегодня вместе с объявлением похвал от совета прочитали еще и о том, что исключается 15 человек из Академии (в том числе и Мительман). Что будет — не знаю. Одного студента исключили только за то, что он скалькировал (он архитектор) какие-то ничтожные орнаменты, на которые раньше и внимания не обращали.

Вообще у нас все странно. Выговоры за курение с предупреждением (?), должно быть, об оставлении Академии, исключение и другие строгие, крайние меры, небывалые в Академии. Что делается — и писать не хочется.

Лучше попрошу Вас, дорогие, написать мне, что происходит в Саратове, когда думает Оля уехать, не слыхать ли об Мительмане, выдержит ли он? Как дела Сережи и Кости? Что Поленька и т. д. А теперь о себе довольно. С завтрашнего дня начинаю готовиться к экзаменам и готовиться к отъезду.

Что Волга и моя комната? Как мои этюды? Отсырели или нет? Новых, к сожалению, привезти придется немного, так как несколько штук (лучших притом) придется оставить для выставки. Быть может, удастся сделать с них фотографические снимки. Писать больше не стану — нечего или *не стоит*. Обо всем переговорим по моем приезде в Саратов.

Целую Вас крепко, крепко.

Ваш Саша

А. А. СОКОЛОВ — А. И. САВИНОВУ

Петербург, 1903

Это Вы, Александр Иванович, судя по тем каракулям, которые Вы оставили у меня на столе. Вы и Ваш приятель Б. Одно только смущает: нам сказали, что приходили «прилично» одетые молодые люди. Впрочем, может быть, Вы из холста, который предназначен для новых картин, сшили новые пальто, но только шапки! Откуда взяли Вы новые шапки!? По стилю Вашей записки можно подумать, что Вы что-нибудь писали, но мы ничего не получали.

А. И. САВИНОВ — РОДИТЕЛЯМ

Петербург, 1904 г.

[. . .] Относительно своих успехов, могу сказать только, что дело идет хорошо, хотя сильных скачков я у себя не замечаю.

Во всяком случае, знаю только одно, что благодаря мастерской и главным образом Кардовскому[40] (руководитель) в живописи и рисунке для меня многое стало ясным, и в этом, если хотите, главным образом заключается тот успех, который я сделал в это полугодие. Относительно своей жизни больше и писать, право, нечего: день изо дня, день за днем, как капля за каплей, ничего нового вне той специальности, в которую мы

погрузились. Обо всем я уже писал и боюсь, что сильно повторяюсь. Теперь относительно Саратова. Какая теперь погода в Саратове? Поди тает? Весна настоящая, не чахлая, петербургская! Здесь даже таять-то нечему, все дворники еще зимой увозят, так что чуть солнышко выглянет, уже тротуары сухие.

Скоро Вам пришлю открытку, на которой отпечатана афиша нашего бала [41], сделанная одной академисткой.

Только что написал Мительману, бедняга сильно мучается. Оказывается, ему приходится, чтобы поступить в Пензу, выбыть из Академии. Это сделать надо, необходимо, другого исхода ему нет — но решиться все-таки трудно. Очень его жалко.

Умер Ковалевский, теперь нам назначат еще нового профессора. Беклемишев от ректорства отказался. Кто будет — не знаем. Репин переписал свою картину «Иди от меня, Сатана»[42]. И услал ее уже в Венецию на выставку.

А. И. САВИНОВ — РОДИТЕЛЯМ

Петербург, 1904 г.

Дорогие мамочка и папочка!

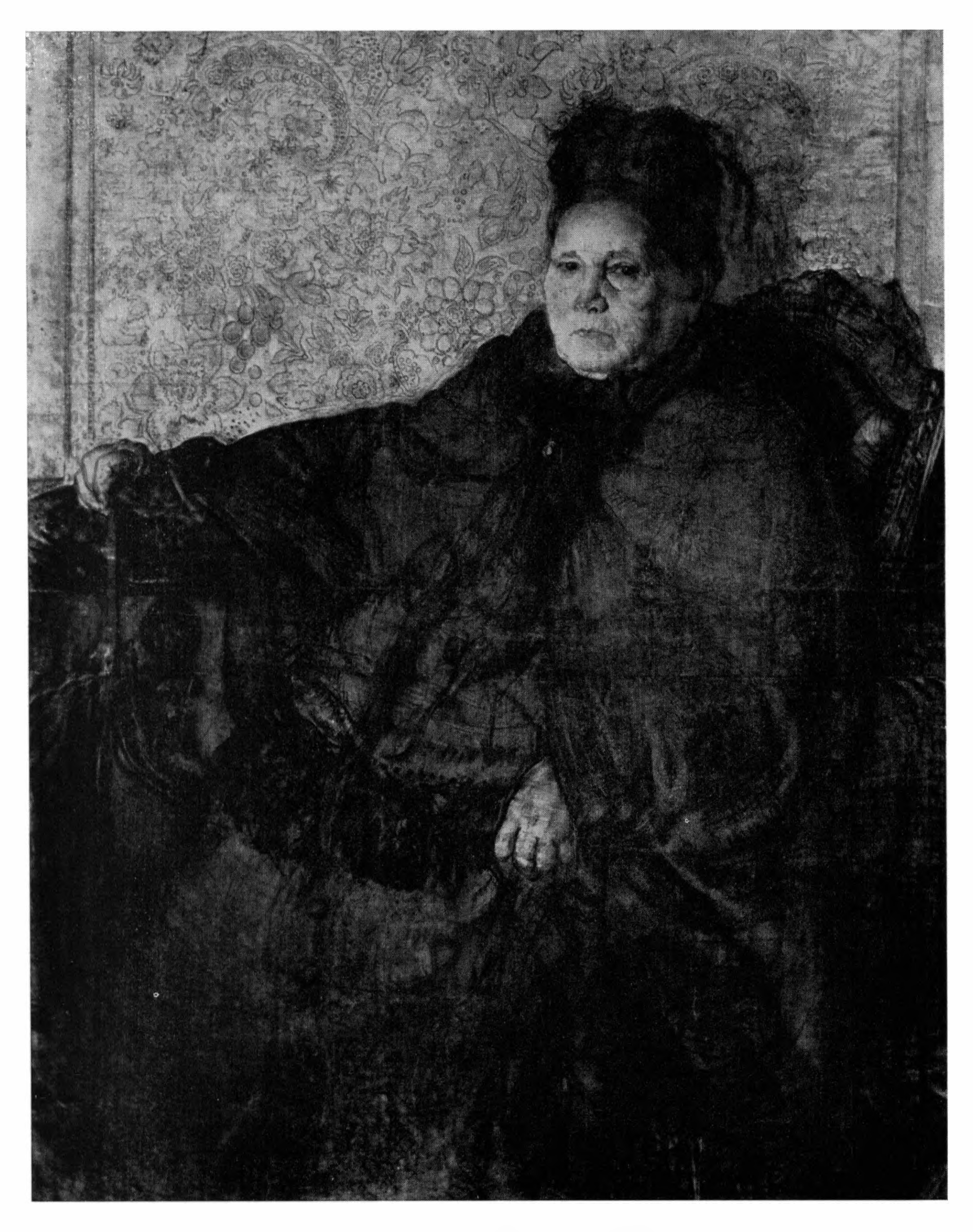
Я чувствую, что очень виноват перед вами и поступаю по-свински, заставляя, быть может, вас обо мне беспокоиться. Поэтому постараюсь хоть сколько-нибудь оправдаться.

Во-первых, у меня все почти время было такое скверное состояние душевное, что не мог взять перо, а, во-вторых, был сильно занят — всякие собрания, комитеты, устройство выставки и просто занятия в мастерской.

Уставал и устаю очень сильно и единственно о чем мечтаю, как бы поскорее заснуть.

Теперь скажу несколько слов о выставке. Наша мастерская производит почти самое выгодное впечатление, несмотря на то что нас с работами выступало только 7 человек.

Наибольшим успехом пользуются мои и анисфельдовские работы. Мне приходилось слушать мнения о своих вещах от многих учеников и некоторых профессоров, которые я вам и передаю, так как это для вас, по всей вероятности, интересно. Почти все хором хвалят, и на недостаток успеха пожаловаться не могу. Особенно понравились мои работы Ционглинскому и Соколову (заведующий музеем). Совет профессоров тоже сильно одобрил меня и нашу мастерскую. Единственно, кому не понравились мои этюды, так это Бразу, молодому выдающемуся художнику. На всей выставке ему понравились только работы Вальтер и Анисфельда. Это один только неодобрительный отзыв. Он нашел, что работы у меня слащавы.



Портрет матери художника. 1908

А. И. САВИНОВ — МАТЕРИ

19 апреля 1904 г.

[...] Когда мне было скверно после этого известия [43], Анисфельд хотел меня утешить и рассказал следующее место из книги Будды: одна вдова потеряла последнего ребенка; плакала, горевала, наконец стала сетовать на божество, отнявшее у нее единственную радость в жизни. Тогда пророк сказал ей: «Хорошо, я возвращу тебе ребенка, но с тем условием, чтобы ты принесла мне одно горчичное зерно из дома, в котором не потеряли бы какого-нибудь близкого человека». Вдова искала, искала и не нашла.

Это наивное сказание подчеркнуло, может быть, жестокость вымирания, уничтожения, но вместе с тем заставило мой мозг приняться за свое дело: смерть естественный исход для всего живущего, и ей, кто знает, мы обязаны, может быть, страшно многим. Впрочем, это уже умствование и от этого вряд ли Вам станет легче: так трудно ведь отрешиться от своих привязанностей.

[...] Теперь еще несколько вопросов.

1. Был ли Николай наш на похоронах? Или теперь он в Саратове?
2. Как у нас в Саратове холера? Что, Вы здоровы?
3. Есть ли мне необходимость начать сейчас же искать себе заработок?

Последнее очень важно, так как сейчас самое горячее время заработка. Я взял бы стипендию, если это надо, но теперь уже поздно. Напишите обо всем подробно или, если сами не можете, то попросите кого-нибудь из детей написать с Ваших слов.

4. Получили ли мое первое письмо? Что дети, Тоня, Оля, Лиза, Юля, Миша, Федя, Сережа? Все они были, только я один в день смерти готовился к экзамену и не подозревал, хотя и чувствовал скверно себя, даже тогда, когда сдал на пять и освободился от наших наук [...] Ну, что делать [...]

Пишите мне, дорогая, ведь я привык хоть от одной Вас получать по письму ежемесячно, аккуратно, а 22 как раз истекает целый уже месяц, как я уехал из Саратова.

П. С. ЕВСТАФЬЕВ — А. И. САВИНОВУ

22 декабря 1904 г.

Дорогой Шаша!

Наученный прошлогодним недоразумением, спешу уведомить тебя о результатах совета. Нынешний обход — ты, один только ты, получил похвалу! Кардовский опоздал на совет и вот результат — постановление совета: получили похвалу красные рукава [44], а остальные работы хорошие

не заметил. Дмитрий Николаевич страшно остался недоволен, бегал куда-то, должно быть, к Репину, но и поделом ему, у него, видишь ли, экзамен в Поощрении художеств, так он хотел убить сразу два зайца. Мы с Абуговым оказались жертвами, у меня и него похвалы ушли прямо из рук.

Твой Евсташка.

П. С. ЕВСТАФЬЕВ — А. И. САВИНОВУ

1904 г.

[...] Теперь постараюсь ответить на твои вопросы.

1. Эскиз твой очень понравился мастерской и Кардовскому в особенности. Нужно заметить, что эскиз, несмотря на твою просьбу, я должен был показать мастерской. Лебедев прислал его к нам наверх, ну, тут, понятно, я вынужден был показать его.

Когда входил Кардовский, я смотрел ему в лицо, следя, какое произведет на него впечатление. Увидав эскиз, глаза его засветились, его профессорская физиономия украсилась улыбкой и появился легкий румянец. «Браквин, совершенный Браквин»,— повторял он.— «Вы знаете господина Браквина? И задачи те же и краски те же, удивительно!» Спрашивал, не видал ли ты Браквина. Я ответил, что также, как и мы, никогда, и добавил, что ты еще в классе интересовался этими задачами. Долго мы вместе рассматривали его. Да, забыл, Кардовскому не совсем понравилось красное пятно внизу. Совет отнесся очень благосклонно — не дана награда одним голосом. Наши премьеры нынешний конкурс сплоховали. Фешин и Бродский не только не получили премию, но даже награды. Розданы премии в следующем порядке:

1. Бочкури. 2. Горелов (исторический). 3. Вещилов (утопленница). Награды не помню кому.

Рисунки купил совет профессоров во время обхода за 10 рублей. Вставятся в рамки и повесятся на стены на поучение нам и потомству нашему, отныне и на века [...]

А. И. САВИНОВ — МАТЕРИ

Петербург, 31 января 1905 г.

Дорогая мамочка!

По всей вероятности, скоро придется ехать в Саратов. Тогда уже обо всем переговорим лично. Пока еще вопрос о занятиях не выяснен. Думаю

ехать во всяком случае, так как этот год все равно будет потерян для занятий [...]

Чувствую себя хорошо и рад за Вас — наконец-то выздоровели. Жизнь в Питере пока не выходит за пределы обычного. Академия закрыта, закрыта и наша столовая[45], так что животрепещущим вопросом является вопрос об обеде и фраза: «где обедал?» — первая, которая слетает с уст двух встретившихся академистов. Скоро окончательно выяснится, когда откроется Академия, и я сообразно с обстоятельствами назначаю время своего отъезда, о чем напишу особо.

Целую крепко. Ваш Саша.

Д. Н. КАРДОВСКИЙ — А. И. САВИНОВУ

Здесь. В. О., Средний пр., 68, кв. 31. 5 ноября 1905 г.

Его высокоблагородию
Александру Ивановичу Савинову

Многоуважаемый Александр Иванович!

Все мои хлопоты в канцелярии с целью достать Вам пропуск в мою мастерскую потерпели полную неудачу. Поэтому, чтобы не вышло лишних недоразумений, хочу предложить Вам работать в одной комнате в моей частной школе на Александровской[46]. Там есть хорошее окно, и комната довольно большая. Комната эта не занята учащимися, и Вы в ней будете совершенно один.

Ваш Д. Кардовский.

С. Л. АБУГОВ — А. И. САВИНОВУ

1906 г.

Кардовцы! Не закрывайте Академию!

Абугов.

А. И. САВИНОВ — Д. Н. КАРДОВСКОМУ

Россия, Петербург, 10 февраля 1906 г.

В. О., Академия художеств. Мастерская Д. Н. Кардовского
Дмитрию Николаевичу Кардовскому

Дорогой Дмитрий Николаевич!

Пишу Вам из Парижа. Удалось добыть немного денег и махнуть за границу.

Хотелось бы очень знать Ваше мнение о местных мастерских. Думаю поступить к Жюльену и как следует посмотреть Париж и его сокровища. Не знаю только, как это сделать. Поэтому был бы очень рад, если бы Вы написали мне, где и как я мог бы все увидеть.

Кстати, черкните и о выставке Нового общества [47]. Простите, что обременяю Вас своими просьбами, но здесь, в Париже, я как в лесу и совершенно не знаю к кому мне обратиться. Обидно будет, если я не сумею как следует использовать эту поездку. Думаю пробыть до июля, а там попаду опять в Саратов. Желаю Вам и Вашей жене всего доброго.

Ваш А. Савинов.

А. И. САВИНОВ — Д. Н. КАРДОВСКОМУ

Россия, С.-Петербург, Алексеевская ул., 5
18 (5) февраля 1906 г.

Дорогой Дмитрий Николаевич!

Будьте добры, не выставляйте мои работы на нашу отчетную выставку и снимите их, если они уже выставлены [48]. Мне было бы очень тяжело очутиться в фальшивом положении по отношению к товарищам, постановившим в этом году выставку не открывать. Пожалуйста.

Ваш Савинов.

P. S. Получили ли Вы мою открытку из Парижа?
На всякий случай повторяю свою просьбу: будьте добры и напишите — куда мне лучше поступить и где, и как я могу откопать в Париже его сокровища. Я так неожиданно улетел за границу, что ничего не успел разузнать, и теперь более чем когда-либо нуждаюсь в Вашем совете. Кстати, напишите и о выставке Нового общества. Будет ли она? и т. д.

Ваш А. Савинов.

Д. Н. КАРДОВСКИЙ — А. И. САВИНОВУ

Петербург, В. О., 18-я линия, 15, кв. 4. 8(21) февраля 1906 г.

Многоуважаемый Александр Иванович!

В Академии никакой отчетной выставки нет и не предполагается, по крайней мере, сколько известно мне. Поэтому насчет Ваших работ Вы можете быть совершенно спокойны. Теперь по поводу Вашего желания узнать от меня насчет Парижа, я лично очень мало мог бы Вам указать. Случайно здесь находится мой товарищ по Мюнхену, Явленский. Он больше знает, нежели я, Париж, был там сравнительно недавно, и вот что я

узнал от него. Все парижские школы мало интересны. Впрочем, сначала должен Вам сказать вот что: Явленский был на выставке Нового общества, видел Ваши холсты, считает Вас настолько подготовленным, что элементарную школу считает для Вас излишнею. Я присоединяюсь к его мнению и думаю, что всего лучше было бы Вам главным образом посмотреть выставки, музеи, коллекции,— все это возможно, в школе же работать с осторожностью, чтобы не попасть на какого-нибудь шарлатана, который не только не будет Вам нужен, но даже может быть вреден. В школу же, т. е. к самой объективной штудировке воротиться сюда в Россию, если бы, конечно, здесь начались опять занятия. По-моему, в этой строгой, объективной работе Вам все-таки следовало бы себя еще подержать в работе с натуры. Вот мой совет. Затем возьмите за правило не доверяться русским, живущим за границей: очень много дурных людей. По возможности сами присматривайтесь к школам, у Вас есть основания, по которым следует считать школу хорошей или дурной, и выберите ту, которая будет Вас удовлетворять. Прежде была хорошая школа Жюльена, когда там преподавали Жан Поль Лоранс и другие. Теперь, говорят, она очень пала. Там, кстати, должен быть Овсянников,— отыщите его. Явленский советовал мне рекомендовать Вам школу Симона, но адреса ее он не помнит. Симона как художника я знаю и люблю, ну а как преподавателя совсем не знаю. Затем еще в прошлом году мне хвалили школу Каррьера. Посмотрите. Чтобы Вам найти ту печку, от которой Вы начали бы танцевать, Явленский советовал послать Вас в Union des artistes Russes, адрес, кажется, бульвар Монпарнас, 25. Там Вы можете получить первые сведения, но, повторяю, будьте не очень доверчивы к советам. Спросите там адрес барона Николая Зеддлера, пойдите к нему, скажите, что послал Вас я, и попросите его от меня, чтобы он помог Вам советом и указанием. Он меня хорошо знает и, я уверен, охотно поможет Вам. Ну-с насчет художественных сокровищ Явленский дал мне вот какие сведения. Кроме Лувра, Версаля и Люксембургского дворца, надо непременно пойти в rue Lafite. В этой улице целый ряд магазинов, торгующих картинами и имеющих постоянные выставки, где выставляют наиболее известные художники. Туда всегда свободный вход. Из таких магазинов особенно известны George Petit, Vollard. У Vollarda Сезанн, Ван Гог, Морис Дени и др. У Дюран Рюеля спросите адрес его частной галереи. В нее пускают по вторникам публику, а там имеются Ренуар, Дега, Сезанн. Вот все, что я могу Вам сообщить. Но, повторяю, по-моему, Вам больше всего надо смотреть, как делают другие, чтобы этим путем могли найти, как нужно делать Вам. В объективную школу еще походить лучше всего, по-моему, здесь.

Конечно, я был очень удивлен, узнавши, что Вы в Париже. Ну, что же, давай Вам бог успеха! От всей души желаю, чтобы эта поездка дала Вам все, что Вы от нее ожидаете [...]

Наша, т. е. Нового общества выставка открылась в прошлое воскре-

сенье. Ваши холсты среди художников имеют успех, и меня, между прочим, спрашивал Мурашко, не уступили бы Вы ему подешевле Ваш этюд с дровами. Я обещал написать Вам, но советую до конца выставки не уступать, может быть, продадите и без уступки, тем более, что Мурашко хотел бы очень большой уступки. Один Ваш этюд, темный с овощами, не выставлен.

Будьте здоровы, желаю успеха и крепко жму руку.

Пишите. Жена благодарит и просит кланяться Вам.

Уважающий Вас Д. Кардовский.

А. И. САВИНОВ — Д. Н. КАРДОВСКОМУ

7 марта 1906 г.

Дорогой Дмитрий Николаевич!

Очень благодарен за Ваше письмо и еще раз извиняюсь за то беспокойство, какое причиняю Вам в последнее время. Иначе, впрочем, поступать я не имею возможности, и это несколько сглаживает мою перед Вами неловкость. Теперь, после традиционного вступления — несколько слов о выставке, вернее, о той работе, которую имеет желание купить Мурашко [49]. Так как мне сейчас деньги чертовски необходимы, то я изъявляю свое согласие на продажу, с уступкой до 100—75 рублей, и прошу Вас узнать у Мурашко его максимальную цифру. (Между прочим, Вам или О-у я должен за рамы, поэтому, если найдете нужным, теперь же вычтите мой долг из вырученных от продажи денег, а остальные, если таковые окажутся, будьте добры, перешлите в Париж.) В конце мая думаю ехать обратно в Саратов, причем представляется возможность даром проехать на грузовом пароходе через Италию, Грецию, Турцию и еще что-то. Удастся, по всей вероятности, всю дорогу писать, и я теперь озабочен изысканием средств на краски и обратное путешествие, которое пройдет, по всей вероятности, около месяца. Все время мечтаю об этой поездке, а пока утром пишу этюды, днем брожу по музеям, а вечерами занимаюсь у Colorossi и без конца любуюсь Парижем. Жаль только, что я совсем разучился работать и не могу попасть в обычную рабочую колею, из которой меня вот уже полгода вышибли революционные события [50]. Ну, да скоро в работу впрягусь более основательно и надеюсь использовать во всю период пребывания за границей. Впрочем, если бы я даже ничего не делал, то и тогда польза от этой поездки для меня есть и будет огромная: я многое видел и увижу. Кстати, не помните ли Вы в Лувре одну фреску XV века дар какого-то общества. Картина неизвестного авиньонского художника. Что за удивительная вещь, красивая и значительная, как и вся эпоха XV века, и трогательная, как проводы закатывающегося на целую зиму

солнышка на далеком севере! Да, как много хорошего есть хотя бы в одном Лувре.

Ваш А. С.

(сбоку.— *Г. С.*) Жму крепко Вашу руку и желаю всего-всего хорошего. От души благодарный за все А. С.
Привет Вашей жене.
Если увидите Абугова или Евстафьева, или Бенькова, попросите их, пожалуйста, написать и дать свой адрес.

Д. Н. КАРДОВСКИЙ — А. И. САВИНОВУ

Петербург, 4 (17) марта 1906 г.

Многоуважаемый Александр Иванович!

Я передал Ваше желание Мурашко, а он говорит, что больше 50-ти рублей он заплатить не может. Напишите поскорее, согласны ли. Да и то Мурашко говорит, что заплатит деньги только по окончании выставки, так как сейчас у него денег нет. За рамы на Ваши работы надо уплатить около 30 рублей. Вы на этот счет не беспокойтесь: если Вам сейчас нужны деньги, то половину этого расхода во всяком случае я могу взять на себя, а с Вами потом сосчитаемся.

В Петербурге открылась опять выставка «Мир искусства», устроенная Дягилевым. Очень хорошие красочные фантазии акварели выставил Анисфельд. Я их видел у него еще до выставки и на выставке в них не разочаровался. Локкенберг мне не нравится. А красив еще Ваш саратовский Павел Кузнецов. Хорошие вещи Мусатова: он все еще прогрессировал, поэтому еще больше жаль, что он умер. Очень, очень хорошие рисунки выставил Лансере. Малявин — еще раз красные бабы,— груб и некрасив. Хорош тройной портрет Головина [51].
Все остальное comme ci comme ça.

Беньков у я передал Вашу просьбу писать, а он ее передаст, вероятно, Абугову.

Жму Вашу руку.
Ваш Д. Кардовский.

Н. Б. БАКЛАНОВ — А. И. САВИНОВУ

11 марта 1906 г.

Это даже свинство с твоей стороны, друг мой Саша, так много извиняться — попросил и конец. Буду отвечать на твои просьбы по порядку.

В Питере вообще и в Академии в частности не творится сейчас ничего

особенного. Возникновения занятий не предвидится по всем данным. Какой дух у академистов — вот на это трудно ответить, а те, что остались, мирно занимаются своими делами и понемножку двигаются вперед, кое-кто нашел работу, кое-кто ищет, а кое-кто ждет, пока работа его найдет. В общем, как будто все так и следует, как оно есть. Относительно стипендии я сообщил в канцелярию — оттуда тебе будут высылать по твоему адресу [...]

А теперь о твоем эскизе [52]. Ты, наверное, не думал, насколько он меня заинтересует. Дело в том, что, едучи по Волге, я часа четыре провел в Саратове, и почти все это время провел именно на этом овраге. Очевидно, на нем, а не на другом, потому, что подобного не сыщешь. Этот овраг — одно из самых сильных впечатлений моей тогдашней поездки. Во-первых, сам по себе овраг (он даже набросан у меня в альбомчик, и я сейчас отыскал этот набросок) крайне заинтересовал меня, т. к. он весь пропитан Горьким. Во-вторых, там же я встретил и разговаривал с кучкой босяков сначала с недоверием, но потом довольно чистосердечно. Видел там и твою «изжитую женщину» [53]. Если идти по одной из главных улиц Саратова, то подойдешь к деревянной лестнице, которая спускается в овраг, с несколькими площадками. На площадках скамеечки, и вот оттуда я и смотрел на овраг. Домишки, домишки, лачуги выползают из него, хотят вылезти и кривятся во все стороны, наверху торчит, помнится, желтая с белым или голубым церковь, а в проеме оврага, вдали, мост и Волга, посреди нее островок и барки, баржи, пароходы без конца. А внизу твой желтый поток, покрытый темными пятнами тины течет, даже стоит, кажется (дело было 25 июня), а ребятишки во всю сласть копошатся в нем. Легко могу представить себе весну с пластами нерастаявшего снега, с желто-бурой землей и с рыжим от грязи потоком.

Вообще твой эскиз очень и очень интересует меня и близок для меня. Портреты тоже занятные.

Пиши, пиши, передавай — кому много дано, с того и требуется много.

[...] Пиши ко мне почаще, как видишь, у меня не только «крупица» желания писать, а побольше, и, что на твою симпатию мое нутро вполне отзывает тем же.

Пиши пока до востребования [...]

А. И. САВИНОВ — Д. Н. КАРДОВСКОМУ

Париж. 25 марта 1906 г.

Дорогой Дмитрий Николаевич!

Простите, что запоздал ответом на Ваше последнее письмо: все колебался: продать или нет свой этюд Мурашко. С одной стороны, нужны деньги, с другой — противен самый процесс торгашества. В конце концов

профессиональная этика взяла перевес, и я решил оставить работу за собой. Меньше обозначенной в прошлом письме минимальной цифры, т. е. 75 рублей, я работы, при всем желании заполучить несколько денег, продать (по вышеуказанной причине) не в состоянии и прошу передать это Мурашко. Деньги за рамы (30 рублей) я постараюсь выслать Вам в скором времени и очень благодарен за Вашу любезность, которую я, кажется, задался целью исчерпать своими бесконечными просьбами. Простите, что надоедаю последними и причиняю Вам столько хлопот: я совершенно не в силах использовать в своих видах дружеские чувства моих товарищей, ибо не знаю ни одного адреса, и поэтому прибегаю к Вам, как к единственному человеку, которому надеюсь не быть в тягость.

Как видите, я хронически недомогаю всевозможного рода извинениями и через каждые пять строк пишу уже успевшее, по всей вероятности, надоесть Вам слово «простите». Тем не менее, несмотря на такое явное к нему пристрастие, извиняться пока перестану и перейду к благодарностям. Итак, очень Вас благодарю, Дмитрий Николаевич, за сообщение сведений о выставках. Живешь здесь и не знаешь, что делается в дорогой, как никогда, России, и от того каждое известие, долетевшее в холодный и мокрый Париж (чуть было не написал Питер), невольно начинаешь ценить на вес золота или иностранного кредитного билета.

Оказывается, и в этом году я опять пропускаю целый ряд русских выставок, и притом значительных. Вот досада, право! А так бы хотелось хоть одним глазком взглянуть на то, что делают мои компатриоты и, каюсь, увидеть себя рядом с их холстами! Ну, да делать нечего, придется удовольствоваться пока что Парижем, в котором, кроме музеев, можно осматривать еще целый ряд выставок, за редким исключением представляющих из себя сброд шарлатанов с продажной душонкой и маститых рутинеров, коих в сумме взятых с первыми, набирается до девяноста процентов, а то и более. Таковы выставки портретов с Бонна и Бланшем во главе (там же отвратительный портрет Даньяна Буврэ, которого я люблю; выставка акварелистов, устроенная, по всей вероятности, частным музеем (не та, на которой выставлен Александр Бенуа). 90% выставки «независимых», давшей парижской публике около 5000 номеров, причем остальные 10% не имеют ни одного произведения первого сорта и теряются в море продуктов кривляния, бездарности и рутины; между прочим, на ней видел вашего Тархова и, признаюсь, еще более, чем раньше, склонен отнести его в разряд посредственных популяризаторов так называемого «новейшего течения».

Затем видел Манэ, выставленного каким-то магазинщиком, и (там же.— *Г. С.*) некоего Redon'а, первый хоть не оправдал моих ожиданий, все же очень понравился, а второй показался грубым и узким. Сейчас, кроме этих, открыты выставка Монэ и еще какая-то, на которой выставлен (неразборчиво.— *Г. С.*) Роден и Трубецкой. Скоро должна открыться выставка рус-

ских художников. Думаю сначала посмотреть последнюю, а затем до Салона [54] займусь музеем Моро и Версалем [55]. А там, после Салона, в мае приблизительно, морем отправляюсь в Россию на одном грузовом пароходе, куда нас принимают в качестве бесплатной провозимой клади.

Пока что работаю в Академии Colarossi (3 часа вечером), а утром пишу портрет (который, между прочим, не надеюсь кончить), оставляя середину дня для обеда, осмотра музеев и прочее. Вообще стараюсь как можно больше использовать свою поездку и страшно досадую на свое самочувствие: какая-то неудовлетворенность, тоска и дряблость, впрочем, вытекающие из моего чисто физического недомогания. Работаю плохо и более чем когда-либо сознаю свою беспомощность сейчас сделать что-нибудь путное. Ну, да это пустяк, ибо остается еще будущее.

Что касается той Академии, где я работаю, то в общем она мне нравится; профессора не надоедают, так как ограничиваются поверхностным осмотром работы: здесь толсто, тут длинно и прочее, а среда довольно сознательная и работящая. Много иностранцев и русских. Благодаря присутствию последних, мое незнание языка становится не таким ощутимым, и я не чувствую себя заброшенным среди пустыни. Работают в общем ничего себе, хотя нет ни одного такого рисовальщика, как Абугов, и живописца, как Анисфельд. Нет также и достаточного понимания рисунка — по-моему, здесь не имеют представления о конструкции.

Менять мастерскую не стану, так как не думаю отыскать лучше.

К Симону поступить не имею возможности, так как он страшно дерет, а Ж. Поль Лоранс мне глубоко несимпатичен — сухарь какой-то, да и не особенно «ученый». Невольно вспоминаю нашу мастерскую, когда она еще зарождалась и когда мы, впервые познавши свет, дружной семьей работали под Вашим руководством.

Большое Вам спасибо и за это время, и за настоящее.

Жму Вашу руку и желаю от души всего хорошего.

Ваш А. Савинов.

P. S. Привет Вашей жене.

Д. Н. КАРДОВСКИЙ — А. И. САВИНОВУ

Петербург. 29 марта (13 апреля) 1906 г.

Многоуважаемый Александр Иванович!

Под конец выставки Вам улыбнулось счастье: Ваши «Дрова» и продал не Мурашко за 75, а Гаушу — за 150 руб., а кроме того, без Вашего разрешения, я позволил себе продать «Ночь» вместо назначенной цены 200 рублей — за 100 рублей. Думаю, что Вы не будете в претензии на меня, но на всякий случай прошу вперед извинить меня за мое самоуправство

и не очень сетовать, потому что дело уже все равно сделано, «Ночь» отослана, и деньги получены. На днях Гауш Вам вышлет их, но только не все, так как он сейчас всех 150 рублей Вам выслать не может, а только 100, 50 же рублей — с некоторой оттяжкой. Кроме того, Вы должны знать, что по правилам выставки 10% продажной цены удерживается в пользу выставки.

Вероятно, Ваша матушка прислала на мое имя 30 рублей в уплату за рамы. Значит, из этих денег, т. е. денег за проданные Ваши вещи, на рамы вычета уже не будет. Купил «Ночь» Сомов, но не художник, а его однофамилец.

Я очень рад был получить от Вас Ваше последнее письмо. Если Вы и впредь будете давать сведения о себе, то я буду Вам очень благодарен, тем более, что письма Ваши очень интересны. Я очень порадовался за Вас, что Вы мало в школе, а больше смотрите и наблюдаете. Скучно по-школьному поучиться Вы и здесь еще успеете, а увидеть, что можно увидеть в Париже, Вы здесь не увидите, или если увидите, то во втором издании.

Спасибо Вам за Ваши добрые старанья, и я очень рад, если хоть одному человеку я чем-нибудь был полезен.

Жму Вашу руку и жду писем.

Жена благодарит за память и шлет привет.

Ваш Д. Кардовский.

А. И. САВИНОВ — Д. Н. КАРДОВСКОМУ

Париж, 22 апреля 1906 г.

Дорогой Дмитрий Николаевич!

Сейчас только возвратился из Лондона. Куда не занесет русского человека — и получил Ваше письмо. Спасибо Вам за все — за хлопоты и за письмо, и за хорошее ко мне отношение.

Очень рад, что проданы вещи [56]. Теперь у меня будет чем работать летом, да и поездку свою я сделаю более интересной. А это так важно,— только теперь я вполне понимаю, что значит видеть. Изящный Париж; строгий, величавый, громоздкий и несколько примитивный Лондон, сплошная песня религиозных итальянцев XV—XVII веков; сила и яркость испанцев; мысль и страдания Рембрандта; импрессионизм французов; неведомая и загадочная, величавая жизнь Египта и Ассиро-Вавилонии; японская гибкость и изящество расписных греческих ваз; бесконечная гамма камней Лондонского естественного музея (да и всего не перечислишь) — видишь целый мир глубокой и интересной жизни, развертываешь несколько страниц великого Бытия!

Растешь и крепнешь, начинаешь больше любить и уважать человека. И я так рад, что поехал за границу вообще и в особенности в Лондон, в ко-

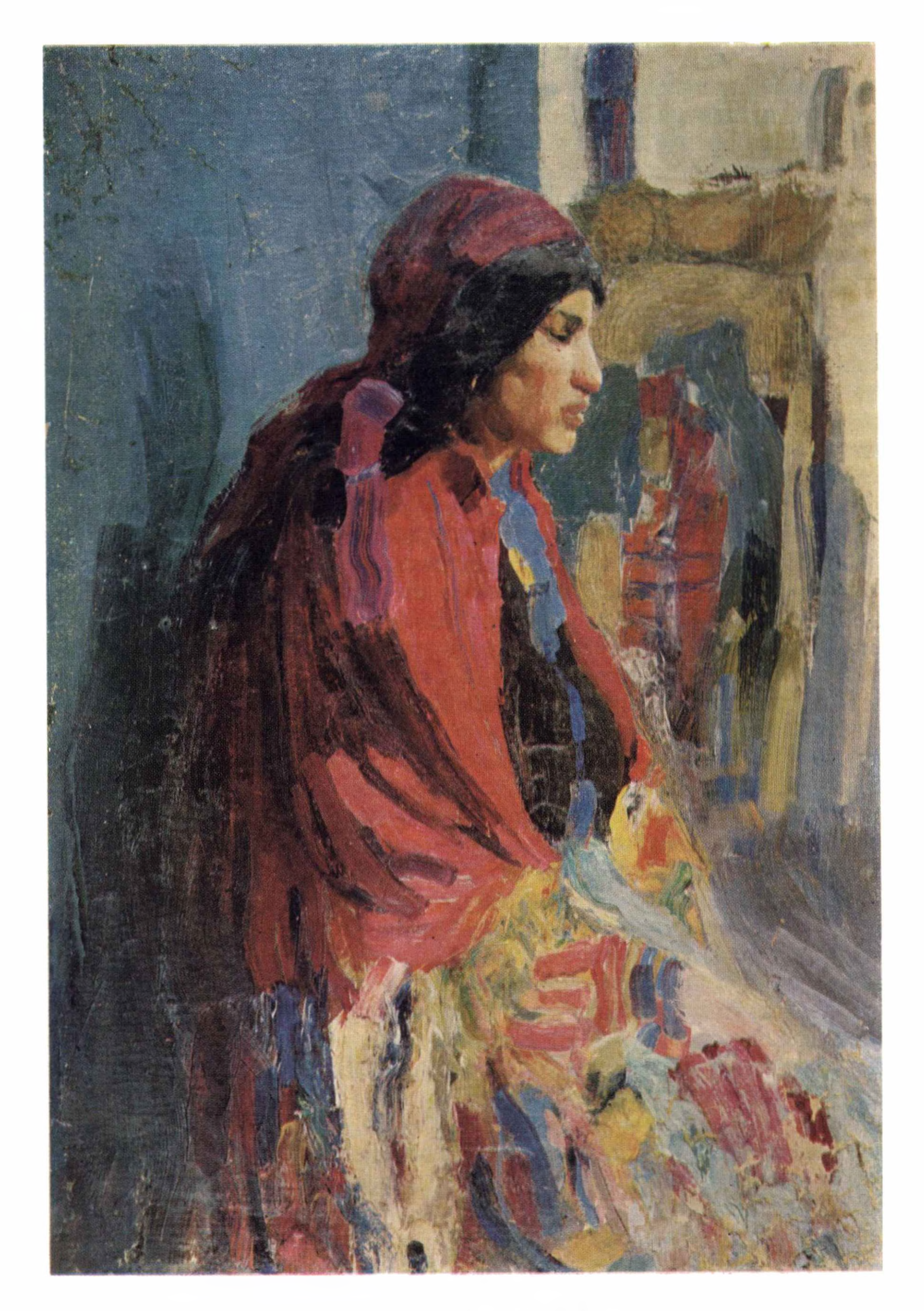
тором, к сожалению, пробыл только неделю. Зато неделю смотрел и смотрел с утра до ночи. Видел Национальную галерею портретную и картинную, Британский музей, галерею в Академии художеств, музей нового искусства, исторический музей, зоологический и ботанический музеи, массу зданий и наблюдал народный праздник где-то за городом, закончившийся изумительными по красоте красочных гамм и форм фейерверками; да, был еще два раза в театре, где были великолепные декорации, несколько слащаво-эффектные, и чувствовалось сильное влияние Alma Tadema. Жаль только, что во всем этом колоссальном материале, заботливо прикрытом стеклами и установленном на мраморных пьедесталах, не удалось как следует разобраться. Жаль также, что многого и совсем не видел, между прочим, выставку бельгийцев, которая должна была открыться дня через три после моего отъезда. Но тем не менее даже то, что мне удалось увидеть, убежден, сыграет значительную роль в моем развитии и останется в памяти на всю жизнь. Особенно поразил меня Филиппино Липпи, Веласкес — голова Филиппа, Рембрандт. Рейнольдс в двух вещах, Тернер, Гольбейн — женский портрет в черном, Медокс Броун, Эдуард Берн Джонс и, пожалуй, Уотс — это наиболее яркие впечатления. Затем не менее глубокий след оставил Британский музей с его Парфеноном, Ассиро-Вавилонией, Египтом и примитивами на старинных книгах почти всех народов: в нем я ходил как заколдованный и страшно жалею, что не удалось увидеть все снова, чтобы проверить первые впечатления. Остается, конечно, целая куча таких вещей, которые я склонен считать первоклассными произведениями, но их перечислять не стану. Из французов, спрятанных, между прочим, в Лондоне, понравился больше всего Легро с его молящимися монашенками. Словом, беда как много ценного в Лондоне, и я нисколько не раскаиваюсь в том, что оторвался от работы начавшейся в последнее время совсем уже регулярно. А работал перед отъездом в Лондон много — часов десять-одиннадцать, и я стал было получать небольшое удовлетворение. Теперь снова впрягусь и проработаю так до мая, а там посвящу все время осмотру. Думаю еще, помимо Парижа, увидеть Берлин, Мюнхен, а может быть, поеду домой морем через Италию, Грецию, Турцию. Боюсь только морской болезни, которой, судя по переезду через Па-де-Кале, неминуемо захвораю. А затем дома уже как следует заработаю и (неразборчиво.— *Г. С.*) все, что накопил за это время. Пока что кончаю это письмо, так как очень устал с дороги. Уж эти мне заграничные вагоны! Затем думаю немного отдохнуть. Желаю Вам всего хорошего.

Ваш А. Савинов.

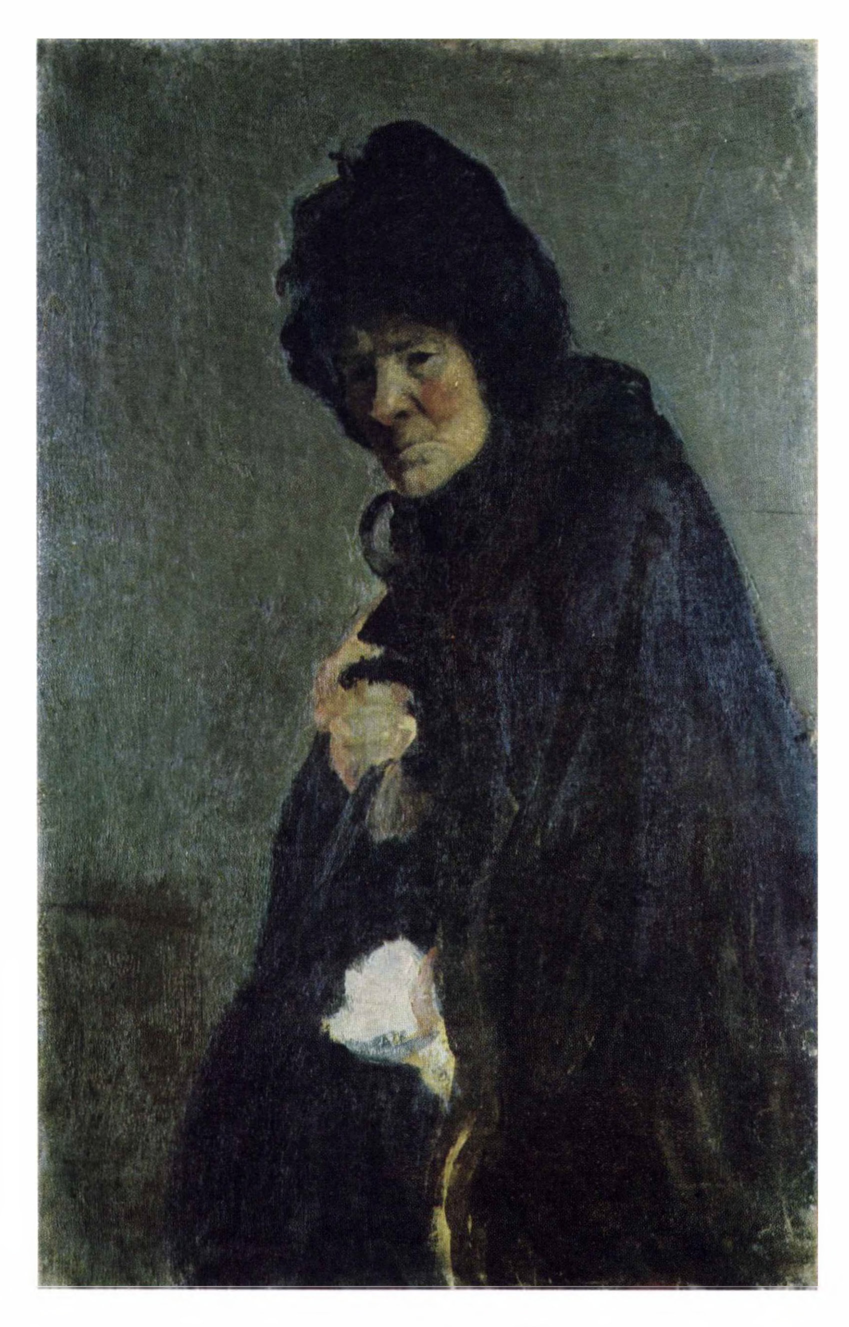
P. S. Очень рад за Анисфельда (он куплен ведь в Третьяковскую)[57]. Значит и наше поколение вступает в жизнь. Это символ. И вообще, да здравствует жизнь и будущее!!

А. С.

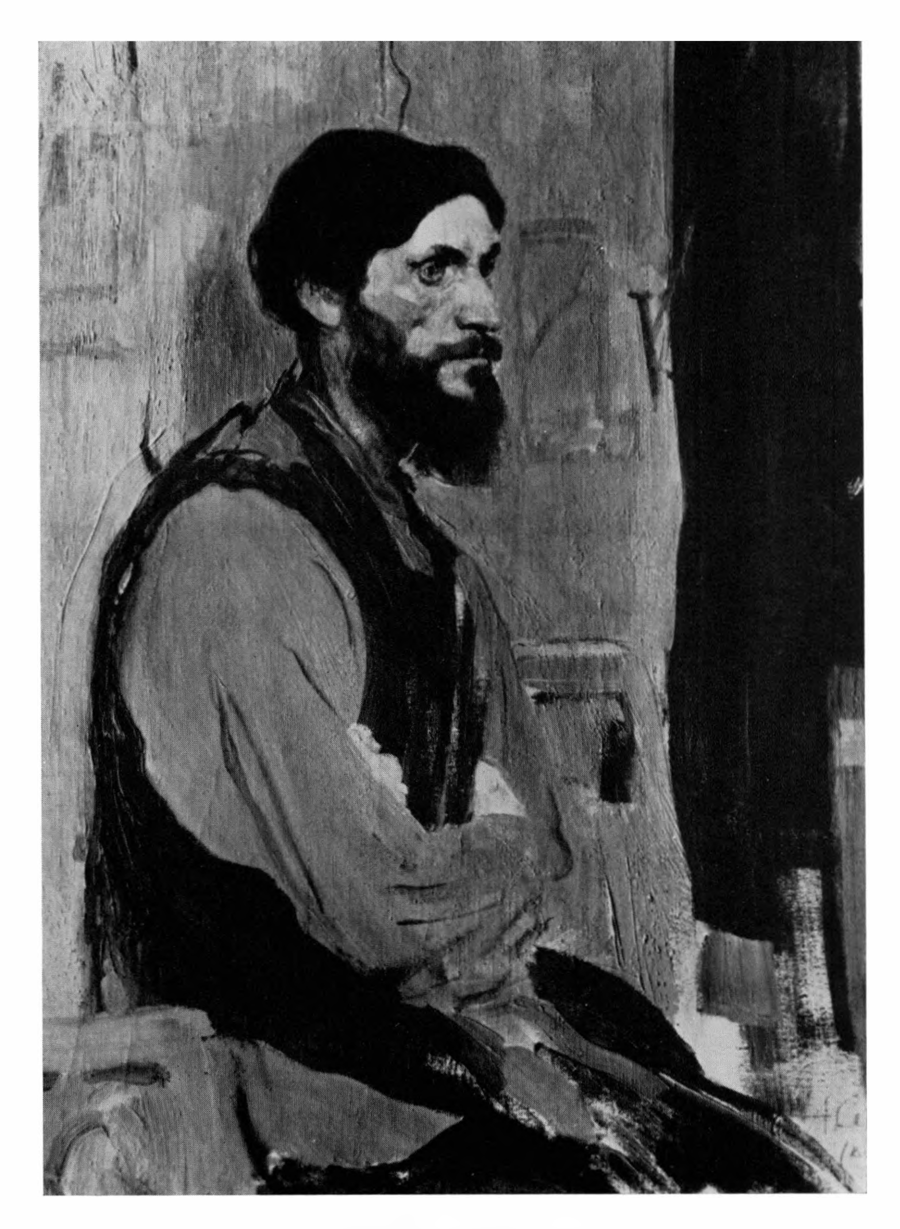
Привет Вашей супруге.



Цыганка. Этюд. 1904



Портрет старухи. 1903



Мужской портрет. 1906



Дети, играющие в песке. 1904



Портрет бабушки художника. 1906



Девушка и парус. 1906



Двор. 1906



Волга блестит. 1906



В саду. 1906



Сумерки. 1906

Н. Б. БАКЛАНОВ — А. И. САВИНОВУ

г. Слободск Вятской губернии. 7 мая 1906 г.

Прости, друг мой, Александр Иванович, что так долго промедлил с ответом, но в сущности я тебе ответил еще до получения твоей открытки из Питера. Ну, как же твоя поездка? Эскизом ты меня опять же очень заинтересовал. Мне только жаль твоего первого, на тему саратовского оврага. Или ты оба разрабатываешь? Не могу сказать, который более меня интересует, в обоих мое и, по-видимому, твое любимое элегическое настроение, но с примесью в то же время жизнерадостности. Радость жизни в природе и точно этим вызванное противоположное чувство переживающих, наблюдающих эту радость. По-моему, это ты очень верную черту взял, по крайней мере, у меня лично всегда так бывает. Нынче, смотря на тронувшуюся реку, на веселую весеннюю деятельность солнца, на зеленеющие деревья, как-то невольно сравниваешь их с своей деятельностью, с своей жизнью и становится грустно, не то чтобы скверно, нет, а какое-то элегическое чувство. А после этого, как реакция, уже поднималось настроение бодрое, свежее, точно природа в меня дохнула горсть своей жизни. Только вот работа моя подлая, мешает она мне жить, как бы мне хотелось. Точно ядро каторжное болтается постройка за мной и преследует меня всюду. Пошлое купеческое скряжничанье, выжимание каждого гроша, несуразная, прямо вредная, экономия на каждом шагу. Вести работы из-за этого приходится нерационально, неряшливо. А от этого, конечно, приходится за многое опасаться: за прочность, за устойчивость, за практичность всего делаемого. И так-то первую самостоятельную постройку страшновато вести было бы, а тут еще лишен возможности все по-своему, как надо бы, делать. Ну и теснятся все время в голове опасения, как бы чего не вышло [. . .]

Познакомился с здешним учителем рисования, молодой человек из казанской и одесской школы. Знает всех академистов из этих школ, сам ярый модернист, поклонник «Мира искусства» и иже с ним. Мечтает ехать учиться за границу к Каррьеру, пишет интересные этюды [58].

[. . .] Собирайся, приезжай. Думаю, что смогу предложить тебе ночлег у меня, столуюсь-то я и сам в гостинице. Если же приедешь позже, в июне, то и подавно устроимся, т. к. я думаю выписать сюда сестру и тогда перейду из дома своего патрона (что меня очень тянет сделать, между прочим — чувствую себя здесь как-то паршиво, в зависимости, хотя, по-видимому, и пользуюсь свободой), перейду отсюда, найдем комнатки две. Будем ходить на этюды вдвоем, а то и втроем с учителем, он тебя и в окрестности свозит — мне тоже приходится отлучаться надолго с постройки [. . .]

Ну, а пока до свидания. Буду ждать тебя с нетерпением, пиши, когда выедешь и вообще о себе, а то что-то замолчал.

Л. Д. БУРЛЮК — А. И. САВИНОВУ

20 мая 1906 г.

Савинов! Отчего, отчего, отчего Вы не ответили на мое первое послание? Где Ваши обещанные фотографии, *этюд*, который Вы мне никак не можете вручить, и приписка?

Несмотря на все это, я все-таки сажусь писать, так как меня очень интересует Ваша работа — я о Вас ничего не знаю.

Теперь маленькая оговорка. *О политике* я не буду писать, так как я, во-первых, не в курсе дела (газеты опаздывают, да и не знаем, какие лучшие газеты, кажется, их совсем нет). Я только занимаюсь живописью, только о ней и думаю. Поставлен в исключительные условия, кругом почти не тронутые движением массы темного народа. Газет они читать совершенно не могут — они написаны на совершенно непонятном им языке. Здесь сравнительно спокойно. Теперь о другом.

1. Неужели Ваши удивительные, оригинальные работы не обратили внимание на себя людей понимающих?

2. Как много Вы теперь работаете, что и где, только в Саратове?

3. Что нового в мире искусства, какие выставки видали: Сомова, Врубеля, Малявина, Серова?

Как много времени уделяете красному флагу [59]?

О себе могу написать очень много, в следующий раз после ответа; пишу теперь светло, грубых отношений и подчинения не признаю, избегаю сознательно или бессознательно черноты, но так или иначе избегаю.

Сейчас удивительное лето: белые тучи кулачатся (местное выражение), цветет какой-то лиловый кустарник, сирень отцвела (писали ее) и несколько деревьев маслины. Встаю на заре, с восходом солнца начинаю работать и каждый день радуюсь, что занимаюсь живописью. У нас есть *собственная* корова, которую мы начали писать. Первый сеанс неудачен — вертится. В Харькове устроили выставку, нас сильно разругали в местной газете правого направления, особенно меня. Если хотите, пришлю, занятно. Публика была шокирована двумя голыми женщинами. Соловьи поют [...]
Мой адрес: Екатеринославская губерния, имение Козырщина (бывшее Свечино) Давиду Федоровичу Бурлюк для Людмилы Бурлюк.

Н. Б. БАКЛАНОВ — А. И. САВИНОВУ

г. Слободск Вятской губернии. 19 июля 1906 г.

Наконец-то, дорогой приятель, получил от тебя весточку. И посердился и пожалел тебя. Такие состояния паршивые души мне очень и очень знакомы и по себе и по другим [...]

А жалел я главным образом и сердился за то, что ты не доехал до меня. И, собственно, даже не именно за это, а за то, что ты потерял возможность нынче привести свою мечту в исполнение. Я именно хотел направить тебя (а может быть, и самому с тобой отправиться) в отчаянную глушь Вятской губернии — в Кайскую волость, в Кай-город. Уж с начала лета я то там, то сям слышал о ней удивительные вещи. Это одно из тех мест нашей матушки-Руси, где есть еще в буквальном смысле места, где не ступала нога человека. Народ — чуть не скифского племени, культуры почти никакой, передвижение верхом, т. к. телеги не выносят лесных дорог. Меня самого интересуют эти места, где верст на десять в сторону от тракта уже кончается жилье [...]

Итак, вот что ты потерял на нынешнее лето, не приехав ко мне [...]

Завидуешь ты моей жизни — желал бы я, чтобы ты побыл на моем месте[60]. Тебе противно было смотреть на «проклятую эксплуатацию», на «религию чистогана». Каково же было мне с этой парой сталкиваться. Иметь дело и бороться— с одной стороны, и в то же время от них же зависеть. Хотя именно она-то в союзе с общей трущобностью Слободского и взрастила семена, посеянные Бурлюк. Эта тема, дрязги повседневной жизни требовали настойчивого противовеса — в результате и явился ряд приобретенных книг как по современным социально-экономическим вопросам, так и по вопросам искусства и модернистских авторов [...] Вообще я должен очень и очень поблагодарить Бурлюк — она много удовольствия и наслаждения нового доставила своим толчком.

Ее адреса толком не знаю и не переписываюсь. Слыхал перед отъездом, что с ее отцом случилась какая-то скверность и что поэтому они потеряли свою обеспеченность — так что, пожалуй, она в Академию больше не придет. Это будет ужасно, мне досадно, да и тебе, я думаю, тоже.

[...] Ты, как видно, не рассчитываешь на начало занятий в Академии. Я об это думал, но сомневаюсь, чтобы забастовка могла еще продолжаться. Хотя теперь очевидно, что крупных перемен от правительства ожидать нельзя, но не думаю, чтобы у публики нашлось довольно силы отказаться от занятий. Вступительные экзамены будут обычно — прием прошений открыт.

Итак, напиши мне сейчас же, дома ли ты будешь в первой половине августа. (Я буду в Саратове, вероятно, числа десятого — пятнадцатого августа.) Спасибо за фотографии — представляю себе по ним и по прошлогодним твоим работам твой «Глебучев овраг» и очень хочу видеть его в натуре. А портреты твои осуществлены?

Всего хорошего, пока, до скорого свидания.

Твой Н. Бакланов.

УЧЕНИЦА МАСТЕРСКОЙ Д. Н. КАРДОВСКОГО (М. Н. УХИНА?) — А. И. САВИНОВУ

Париж. 16 ноября 1906 г.

Дорогой Александр Иванович!

Как Вы там поживаете и отчего от Вас нет весточки? Живы ли, целы ли, и хорошо ли работается? У Вас, верно, уже снег и зима настоящая, а мы все иностранцы здесь мерзнем и проклинаем этих французов, которые и дома-то порядочно выстроить не умеют, холоднее, чем на улице.

На днях закрылся русский отдел осеннего салона — он поразил французов. Как хорош Врубель — здесь было его панно «Микула Селянинович» [61], когда-то забракованный для нижегородской выставки многочисленным жюри, такими, как Маковские и компания. Это огромное панно — репродукция его была в «Мире искусства» давно — Вы, верно, знаете. Тона светлые и прозрачные — осень: лошадь и Микула и князь с дружиной — все пронизано этим осенним светом, и чувствуется особенность этих фигур — удивительная простота и выразительность рисунка [...] (так холодно, что пишу каракулями,— может, и не разберете?).

А его Пан [62] (он был когда-то в Петербурге) — сколько поэзии в сумеречных лужайках с березками, и его глаза светло-голубые с точкой. Были его эскизы к иконам и маленькая акварель — восточная сказка, которая каждый раз поражает меня своим очарованием и удивительной роскошью деталей.

Его керамика — типы из русских сказок — сильны, выразительны и новы. Техника удивительно сильная, до дерзости. И этот удивительный художник умер! Какой ужас, какое горе для искусства —такого, как он, нет и никогда не было — такой он своеобразный и глубокий.

Жаль, что Левитана вещи были из первоначальных, которые все-таки хороши, но не так, как его последующие.

Якунчикова — какая сильная — и в этой силе что-то до того нежное и поэтическое, что любуешься ею и оторваться трудно от ее маленьких рамок, где так много души и грации. Сколько сил ушло уже из русского искусства — и самых-то ярких [...]

Серов — наш милый, хороший портретист, в котором нет лжи. А как убрана выставка, сколько вкуса и художественного чутья! Честь и хвала! Французские залы — просто конюшня по сравнению с русским отделом.

Анисфельда вещи недурно выглядели — и в особенности его пейзажи — мне его белые облака или дым на лазурном небе тоже понравились. Только на горизонте, что за (неразборчиво. — *Г. С.*) пузырей он насажал?

Кланяйтесь ему и поздравьте. Что поделывают Фисташка, Абугов и вся наша мастерская? Привет тому, кто меня не забыл [...]

А. И. САВИНОВ — Д. Н. КАРДОВСКОМУ

Дмитрий Николаевич!

Очень жалко, что не удалось перед обходом еще раз показать Вам работы и посоветоваться, что выставить, кроме большого эскиза (его выставляю обязательно)[63].

На всякий случай оставляю в мастерской два нашлепка красками для «купальщиков» и для них же два скорых рисунка. Покажите то, что найдете нужным.

Глубоко уважающий Вас А. Савинов.

Да, еще просьба, пожалуйста, передайте совету, что большой эскиз «Добыча» или «Разбойничье гнездо» есть только фрагменты (центральная часть), исключительно компоновал декоративные элементы, не стараясь содержание сделать более выпуклым. Этим объясняется некоторая схематичность и преднамеренность композиции и отсутствие жути — главного для этой вещи ощущения. Моментом взял то время, когда Волга имела близкие сношения с Персией и арабами. Вообще расскажите, если найдете нужным, то что я Вам говорил уже, кажется, ибо без комментарий — сам черт раньше сломает ногу, чем догадается о фабуле. Куда же совету...

А. С.

P. S. Разовью же, если буду когда-либо писать, так: снизу — поваленные деревья, справа — ущелье, где в глубине виден залив, разбойничьи суда и толпа — разгружающие и перетаскивающие награбленное; слева — введу еще несколько персонажей и возьму целый шалаш, вернее землянку, и, может быть, помещу лошадь, а сверху сделаю навес из деревьев. Пейзаж должен почти доминировать. Люди — в половину натуральной величины.

Д. Н. КАРДОВСКИЙ — А. И. САВИНОВУ

22 августа 1907 г.

Многоуважаемый Александр Иванович!

Получил я Ваше письмо и вот что хочу Вам сказать. Требовательность к себе и недовольство своей работой — это явления непременно и всегда сопутствующие, как Вы и сами, я думаю, уже знаете, всякого искренне любящего свою работу и что-нибудь ищущего художника. Это естественное последствие живого отношения к любимому делу, это жизнь, точно также как довольство, успокоение — признаки смерти или чего-то близкого к ней. Об этом, по-моему, много говорить не приходится, и эту тягость Вы должны принять на себя в тот момент, когда Вы полюбили Ваше дело, да еще, может быть, и радоваться ей как залогу жизни и развития.

Но само собой разумеется, и это очень часто бывает, и не менее часто

мы об этом говорили в мастерской, желание сделать не идет в ногу с умением сделать. Здесь я различаю два момента: 1. умение объективное, чисто школьное, этюдное — сделать закон, приобрести и выразить знание; 2. умение субъективное, творческое, сделать свое представление, создать закон.

Первое должно быть проделано каждым как фундамент для построения на нем остального. Но в какой мере? До степени принципиального понимания воспринятого, как основы систематической работы, вытекающего из целого ряда упражнений, или до степени для всех обязательного и равного умения. Ведь и фундамент под серенький деревянный домик строят другой, нежели под храм с богатыми алтарями, в которых молятся тысячи людей. Следует ли Вам тратить время на эти фундаменты? Вы учились, делали школьные вещи, постигали и воспринимали закон. Что нового принципиально возьмете Вы? Не будет ли это только приобретением технических знаний, а для них стоит ли тратить лучшее время Вашей жизни? Я бы сказал, что в школьном деле Вы слабы больше всего в анатомии человеческой фигуры. Так для этого стоит заставить себя как можно больше рисовать или, если хотите, лепить костяк и мышцы, заглядывая для ясности в учебник,— вот и все, а это можно сделать параллельно с самостоятельной работой, как можно параллельно с нею приобрести и чисто техническое умение, то, скажем, чувство умения в концах Ваших пальцев, которое дается постоянным упражнением на основании принципа. Затеявши самостоятельные работы, Вы при ней и для нее можете еще столько по-школьному учиться, а вместе с тем будете еще открывать ряд таких постижений, которые только в самостоятельных работах и всплывают и которые относятся к этому умению второго рода, умению субъективному, а ему уже ни у кого научиться нельзя, и оно тем и хорошо, что свое. Тут уж «век живи — век учись». Видите, и по пословице — «учись» = «живи». Вот как я понимаю Вашу «несостоятельность».

Теперь остается еще один пункт. Вы пишете, что не приготовились к конкурсу. Что это значит? Ведь Вы должны будете представить, или должны были бы представить, к ноябрю или к концу октября эскиз. Это не картина. Это, так сказать, проект той личной художественной задачи, за которую Вы хотите взяться. Ваша величина как ученика должна быть известна Вашим преподавателям из тех работ, что Вы делали за годы школьного пребывания, и Ваши школьные приобретения Вы покажете на картине, которая имеет быть написанной по эскизу. На эскизе же в более или менее приличной форме Вы показываете Ваш план. Нет сомнения, что было бы во всех отношениях лучше и Вам удобнее, если бы Вы теперь же собрали как можно больше материала, которым могли бы пользоваться при писании картины, но если этого нет, то ведь, боже мой, у Вас еще целый год впереди, Вы не лежебока, будете здоровы — будете работать.

Из всего этого Вы видите мое мнение, что Вам нечего терять одного

года жизни, взять себя в руки, или лучше по примеру тех времен, когда Вы так много и плодотворно работали раньше, не выпускать себя из рук, работать, не отвлекаясь ни в какие посторонние области,— и успех за Вами.

Мне остается еще сказать Вам, чтобы Вы не думали, что я хочу во что бы то ни стало выставить Вас на конкурс. Я, как и всегда раньше, по силе моего понимания, хочу дать Вам совет и больше ничего.

Летом, в конце июля, я был в Петербурге и, конечно, был в мастерской. Тильберг работал еще, Шнейдер прервал на время работу. Ваша работа, по-моему, ни на йоту не изменилась. Мастерская после побелки стен стала такой парадной, а комната от фресок низкой [64]. Шнейдер снял, как говорил Тильберг, Вашу фреску в трех частях и будто бы очень удачно. Я не видал.

В начале сентября я думаю быть в Петербурге. Много потратил времени на отыскание квартиры и переезд в Царское Село, где теперь и собираюсь жить. Мой адрес до 1 сентября ростовский, а потом пишите в академическую мастерскую.

Жму Вашу руку.

Жена благодарит за память и шлет привет.

Ваш Д. Кардовский.

Не знаю, верно ли пишу по памяти Ваш адрес.

А. И. САВИНОВ — МАТЕРИ

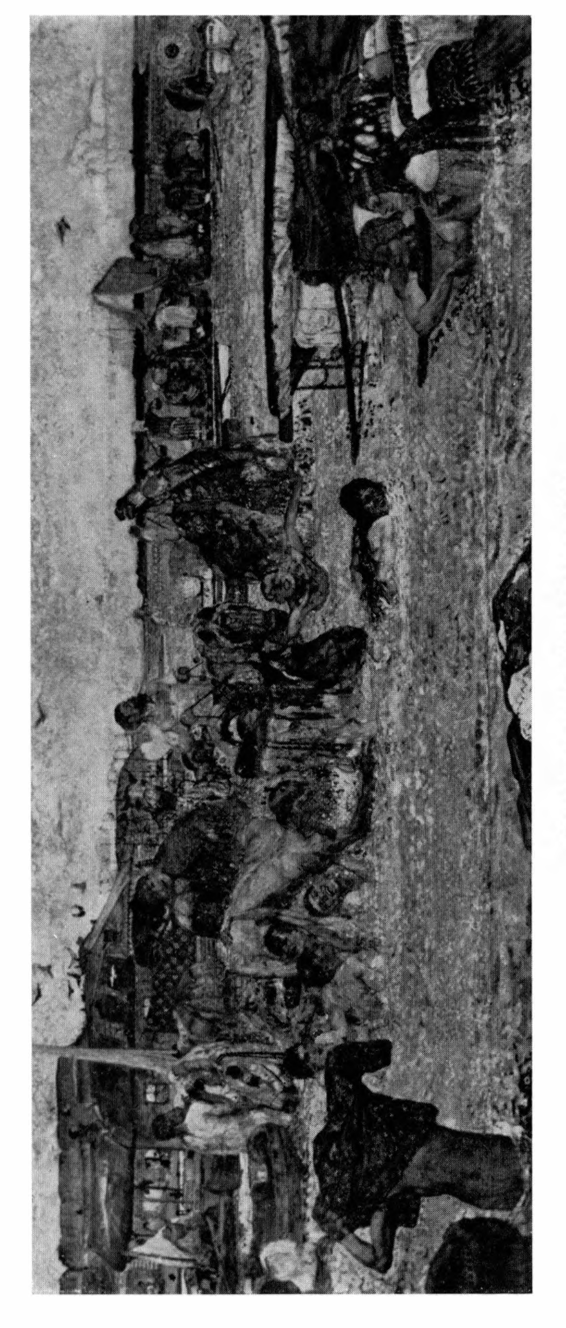
Петербург, 1907 г.

Моя дорогая мамочка!

Ваше молчание, признаюсь, не только меня удивляет и немного обижает, но и сильно пугает. Неужели что-нибудь случилось? Тогда отчего не напишете? Лучше уж все узнать, пережить, чем находиться в постоянном тревожном состоянии, полном тяжелых предчувствий и самых невозможных предположений.

Недавно ко мне в мастерскую кто-то постучался. Отворил. Входит почтальон. Сконфуженный, мнется: «Здесь мастерская Савинова?» В руках письмо с черной каймой. Я так испугался, что даже не мог разобрать, кому это роковое известие адресовано. Спасибо Тане, а то я чуть было не распечатал письмо к профессору Савинскому.

Это, конечно, случайность, но некоторое совпадение фамилии этого письма и Вашего молчания еще более усилило мою тревогу, и я убедительно просил бы Вас не забывать обо мне. Если не получу через семь дней ответа, буду телеграфировать. Кстати, напишите, получили ли Вы, дорогая, мое большое последнее заказное письмо, где приложены вырезки



Купание лошадей на Волге. 1908

Купание лошадей на Волге. Фрагмент →





из газет о нашей выставке? Буду ждать. Теперь же в коротких словах расскажу о своей жизни. Собственно, о ней я уже писал в последнем письме, и мне не придется сказать много нового. Но то немногое, что случилось за эти дни, по существу уже есть многое. Теперь окончательно выяснился вопрос о конкурсе, мастерских и прочее [65]. И в настоящий момент я полноправный конкурент: эскиз мой утвержден (пользовался успехом), и я получил хорошую большую мастерскую и обеспечен в смысле конкурентского пособия.

Скоро, скоро уже приступаю решительно к картине, к моей, строго говоря, первой картине, с которой связано столько надежд и опасений. Что-то будет? Справлюсь ли? Оправдаюсь ли в своих собственных глазах? и т. д.

Минута, ибо год — минута, серьезная, и не потому, конечно, что связано с так называемым конкурсом.

Оправдаться перед самим собой важно и глубоко серьезно, только это [...]

Словом, в башке идет целая кутерьма, и моя мастерская, вероятно, приютит у себя немало мгновений, пропитанных то тоской и отчаянием, то надеждами и гордой радостью сознания своей силы [...] Что-то будет? А между тем задачу я беру исключительно трудную, где форма, цвет и движение полны случайной мгновенной красотой [66], едва уловимой, и требуют огромного опыта и солидных знаний. Волга ухает, когда в предвечернее знойно-томное время люди и животные бросаются в теплую воду, разбивают ее в сверкающие брызги, а воздух насыщают плеском, визгом и скрытно-страстным томлением разгоряченного тела [...] Волга ухает, стонет и играет, когда пожарные становятся центаврами, а купающиеся бабы — наядами с белым сверкающим телом [...] И когда возрождается Пан, оживают сирены и трепещет, рвется к жизни великий первоисточник всего сущего — неисчерпаемый в своей щедрости,— пол — Волга, играя, сверкая, ухает. Таково содержание моей конкурсной программы.

С. Л. АБУГОВ — А. И. САВИНОВУ

1907—1908 гг.

Дорогой Сашка! Прости, что до сих пор не писал, хотя и ты — свинья! На даче вначале чувствовал себя страшно гадко. Жил в обществе, где темой для разговоров служили только женщины [...] и подобная гадость. Теперь приехали другие, хотя серенькие, но не гадкие люди. Работаю пока мало, ничего пока не выходит. Начал писать с Бродского портрет, и недурно начал, но он попозировал три раза, а потом погода, лень (с его стороны) и больше не позировал. Он уехал на неделю к Самойлову с Фрик-

ком, а потом приедет на один день и уедет домой. Он обещался позировать в августе, когда опять приедет. Пейзажи не выходят, хотя по необходимости, за отсутствием моделей, придется ими заниматься. Так можно поработать, но эскизы меня смущают. Здесь так неуютно, и так лезут в чужую душу своими галошами, что просто настроения для творчества нет.

Некоторые здесь чувствуют себя хорошо, но я почему-то страшно скверно. Что у тебя слышно? Ты, должно быть, уже работаешь, и хорошо идет работа, а у меня, Сашка, ничего не выходит. Страшно по временам становится. Какой у тебя эскиз? Как живешь? Здесь, я думаю, красиво, как на Волге. Я в первый раз живу в такой красивой местности.

[...] Погода отвратительная, все дожди и дожди, и это очень мешает. Напиши пожалуйста, а то здесь страшно противно и тоскливо. На днях приехали наши: Линдблат, Егоров и др. Едим много, катаемся на лодках на озере, которое то бушует, волнуется и волны довольно большие, то искрится, то гладкое, как зеркало. Напишешь? Ну-с, будь здоров. Целую тебя. Твой Абугов. Кланяйся всем. Мой адрес: Николаевская ж. д., станция Академическая, дача Академическая.

С. Л. АБУГОВ — А. И. САВИНОВУ

1908 г.

А мне, дорогой Сашка, живется весело, работаю мало, пью «пейсаховку», ухаживаю за женщинами, хотя без всякого успеха.

Картину [67] почти скомпоновал, но еще недоволен, для матери модели не нашел, а Ася надула и не пришла. Фреску мою Кардовский решил уничтожить и поручил написать новую Наумову. Узнал я про это уже после того, как они сговорились, и поэтому мне не пришлось давать своего согласия, а согласиться. Правда, не тактично это со стороны Кардовского? Подождал бы пока окончу Академию и не дал бы в такое время такой пощечины. К обходу он совсем закрыл мою фреску, но Анисфельд случайно увидел это и не знаю почему, но он после разговора с Анисфельдом открыл. Обход, т. е. работы в нашей мастерской были ужасно не яркие. За полтора года не нашелся ни у кого ни один какой-нибудь этюд или рисунок, который остановил бы внимание [...]

...Что у тебя слышно? Работаешь ли или прислушиваешься к сердечным ранам? Брось все это, дорогой Сашка, и начни работать. Когда думаешь приехать? Напиши, что у тебя слышно. Кланяйся от меня твоей матери, сестре, Татьяне и другим.

Будь здоров, целую тебя.

Твой Шимон.

И. И. БРОДСКИЙ — А. И. САВИНОВУ

1908 г.

Дорогой конкурент Саша!

Как твои лошадиные дела[68]? Наверное, далеко двинул вещь. Я по своей очень скучаю. Не позже 15 августа и я поеду в Питер. Будь здоров и скажи служителю, чтобы мою мастерскую приготовил к этому времени, даже к 10-му.

Работаю иногда очень много и думаю о конкурсе не мало. Скоро увидимся и помечтаем за чаем. Любящий тебя Исаак из 20-го номера.
Кланяется жена.
Адрес мой: станция Академическая, Николаевская железная дорога, И. И. Бродскому.

П. И. НЕРАДОВСКИЙ — А. И. САВИНОВУ

«Новое общество художников»
2 декабря 1908 г.

Александру Ивановичу Савинову

Комитет «Нового общества художников» имеет честь довести до Вашего сведения, что Вы выбраны собранием членов-учредителей от 14 ноября в действительные члены Общества и тем же собранием, состоявшимся 29-го ноября,— в члены-учредители.

Не откажите уведомить комитет о получении этого извещения и сообщить Ваш точный адрес.

Секретарь П. Нерадовский.

А. И. САВИНОВ — Д. Н. КАРДОВСКОМУ

14 февраля 1909 г.

Очень Вам благодарен за Ваше письмо и хлопоты. И то и другое для меня более чем когда-либо сейчас ценны в виду неопределенности моего положения [69]. Сижу в Саратове, жду у моря погоды и от ожидания тоскую. Впрочем, Вы напрасно полагаете, что я ничего не предпринимал по поводу своего отъезда. В канцелярию Академии до получения еще Вашего письма мною послано было два-три прошения с подробным изложением всего, что от нее мне нужно, причем первое из них относится к 15—20 января, а последнее к началу февраля. Разумеется, знай я, что канцелярия

так неповоротлива, я бы чаще долбил ее своей надобностью, наверное, успел бы от себя и окружающего улепетнуть за границу. А это мне сейчас очень важно.

Верьте богу, перестаю чувствовать себя художником, как болван, в течение этих трех месяцев вожусь над тремя холстами, изо дня в день уничтожая сегодня то, что сделано было вчера.

Мой маршрут остается прежним: Одесса, Константинополь, Афины, Юг и острова Италии. Затем Флоренция, где думаю прожить и работать несколько месяцев. И, наконец, Испания, куда уже попаду под осень и откуда (каким путем, еще не знаю) отправлюсь на Родину. Буду один и рад, что один, хотя и знаю, как будет мне тяжело без знания языков и элементарного с людьми общения. Будь что будет, однако.

Желаю Вам от всей души хорошего и еще раз благодарю за Вашу заботливость, а также и некоторые ценные для меня сведения. Среди последних для меня в настоящую минуту важны даже те «пара слов», которые Вы обронили про выставки. Быть в стороне от жизни, которой жил раньше и хочешь еще жить, немного неприятно, и вдали от нее каждую весточку ловишь с жадностью. Впрочем, последнее часто относится к моей вине, и сетования мои напоминают мне много насмешившие нас в свое время слова товарища Фрикка, свалившегося однажды под конец пирушки киселевцев через холщовую перегородку в соседнюю мастерскую. Тогда он сказал три слова только: «Зачем вы меня изолировали?» Ну, будьте здоровы. Крепко жму Вашу руку и шлю свой привет Вашей жене.

А. Савинов.

Д. Н. КАРДОВСКИЙ — А. И. САВИНОВУ

Царское Село, 20 февраля 1909 г.

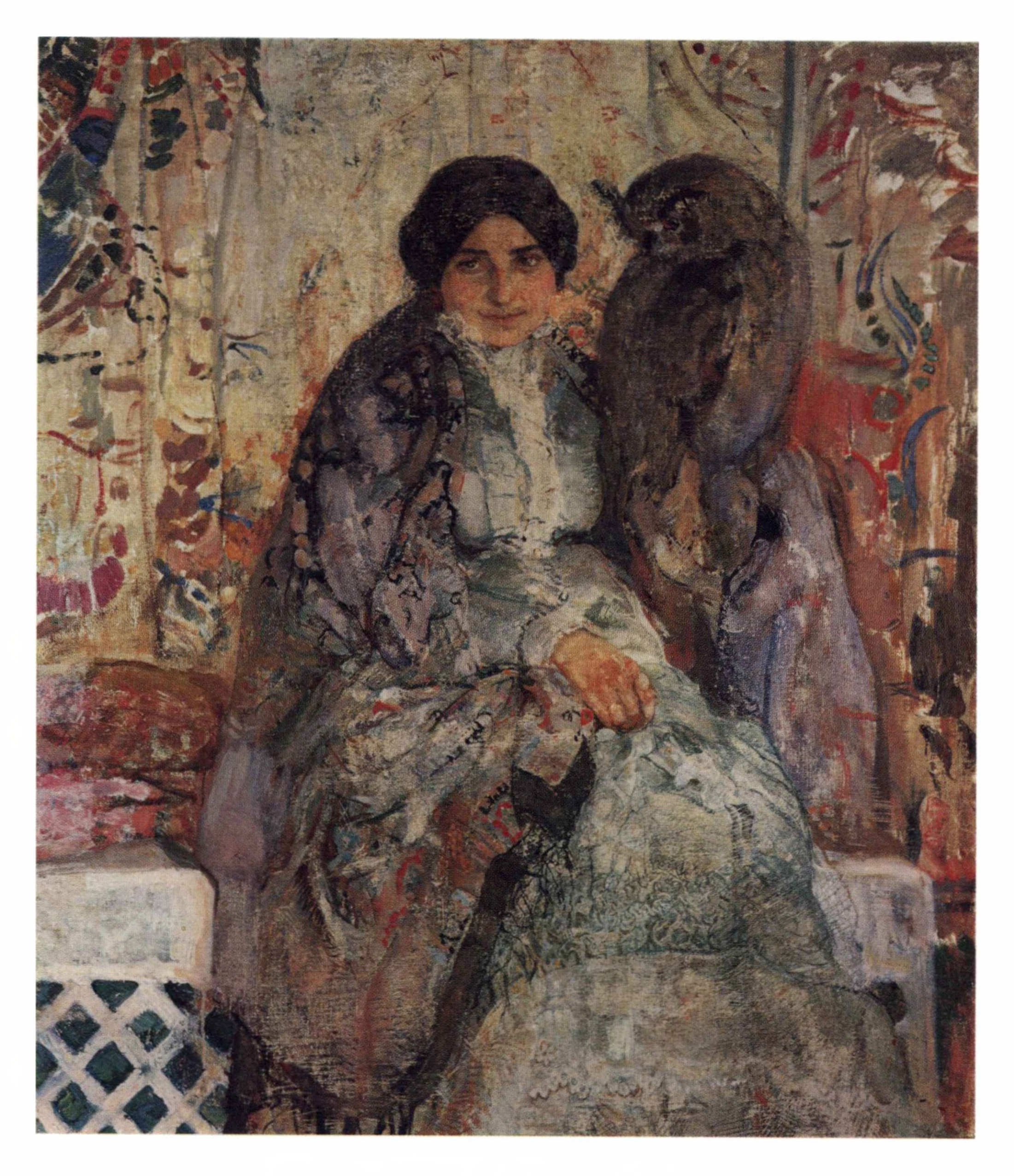
Многоуважаемый Александр Иванович!

[. . .] Жаль, что Вы не участвуете на выставке Нового общества, которая вышла недурная. Открылась весенняя, но ее я еще не видал, также не видел передвижной; в Салоне порядочный ералаш; Союз открывается 20-го.

Вчера в мастерской состоялась вечеринка, перенесенная на вчерашний день с третьего дня по случаю похорон президента в[еликого] к[нязя] Владимира. Поставили «Балаганчик» Блока и очень хорошо. Успех имели Расчубкин, Линдблат, Шухаев. Расчубкин, загримированный женщиной, с громадным успехом после пьесы пел куплеты. Было весело и оживленно. Жму Вашу руку и желаю успеха.



Девочка в саду. 1907

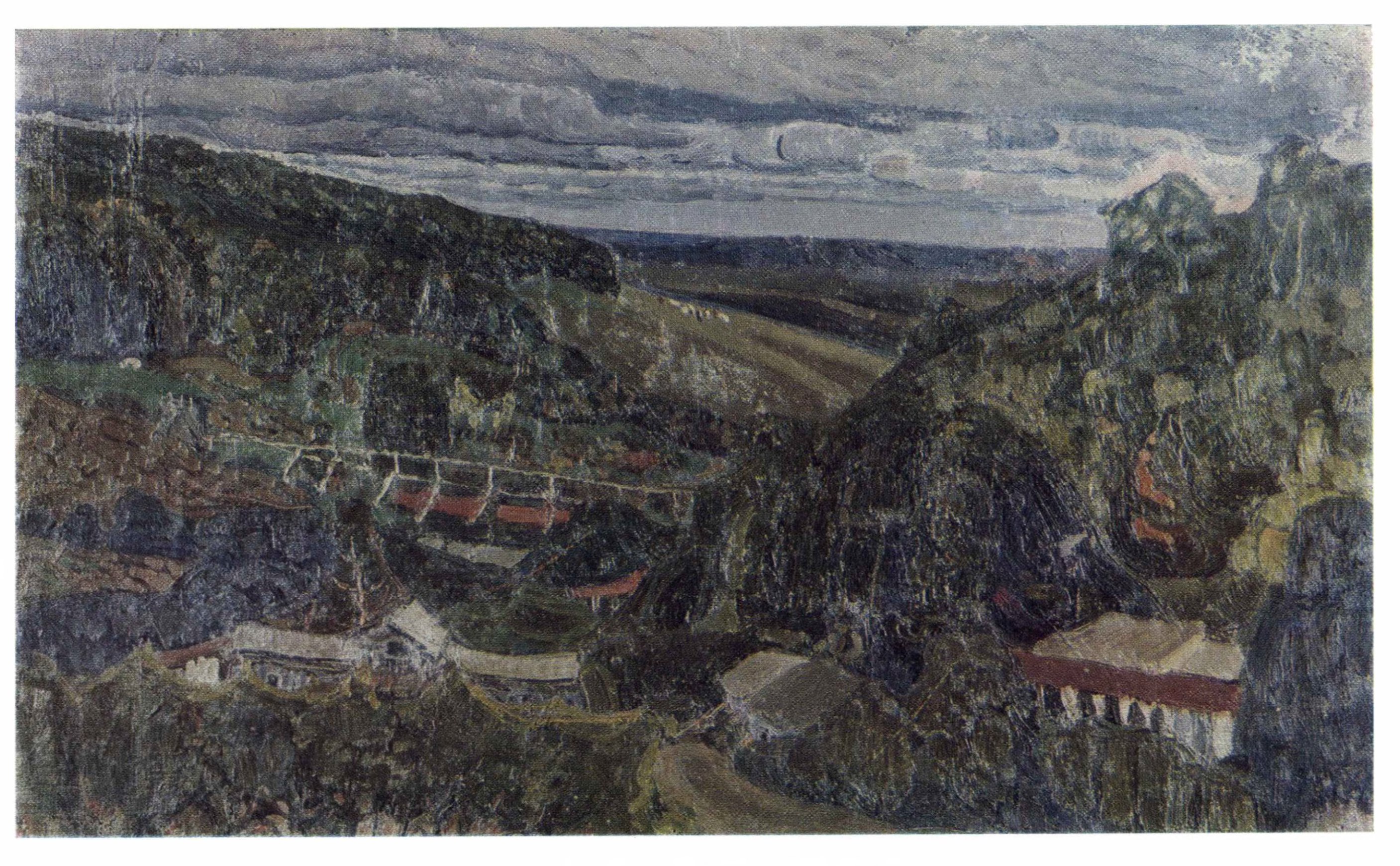


Женский портрет с чучелом филина. 1907



Табор. Поздний вечер на Волге. 1907

Цветущие сады над Волгой. 1907



Дачные места под Саратовом. 1907



На барке в старые годы. 1907



Мальчик с собакой. 1907

А. И. САВИНОВ — Д. Н. КАРДОВСКОМУ

Март 1909 г.

Дорогой Дмитрий Николаевич!

Только теперь собрался написать Вам, хотя и обещал сделать это еще в Одессе. Но была такая дорожная суматоха, что не приведи господь, и способность моя, без того незначительная,— выводить пером на бумаге свои мысли и ощущения — вполне была парализована. И только теперь, едучи уже в Неаполь на французском пароходе, имею полную готовность и возможность перекинуться с Вами парой словечек. Сделать же это хочется — больно уж весело, право.

Смех, песни, разноплеменный говор, пестрота лиц, костюмов, национальностей — веселый, бесшабашный хаос — захватили, включили даже такого ипоходрика, как я, да до такой степени, что я готов лопнуть от жизнерадостности и принужден ею, ну, хотя бы с Вами, поделиться.

Parole d'honneur, весело «чрезвычайно» (Ваше словечко) [. . .] Впрочем, не хочу ограничиваться междометиями и попытаюсь рассказать Вам, от чего, собственно, мне весело.

Для этого необходимо хотя бы в коротких словах изложить, к сожалению, уже прошлое, т. е. кое-что из того, что видел и пережил — это дорожные впечатления.

Видел же море, звездные ночи, видел, как море горит фосфорическими искрами или бьется с безумным порывом о камни и железное тело пароходов. Видел Константинополь, Смирну, немного Афины и наблюдаю теперь жизнь третьего и четвертого классов «француза», по выражению моряков. Разумеется, всего не расскажешь, и потому придется ограничиться наиболее выпуклым. Минуя дорогу по российским железным дорогам, путь от Одессы до Константинополя, останавливаюсь сразу на последнем. Делаю это с радостью и досадую только, что не смогу дальнейшее иллюстрировать фотографическими снимками. Ну так вот... К Босфору мы подъехали в ненастную погоду. Было сыро и холодно. Это жаль, так как благодаря этой случайности пропало девять десятых зрительных наслаждений.

Нас встретили звуки рожка, кажется, со стороны крепости, черный броненосец и цветной турецкий сторожевой пароходик. Затем мы проследовали дальше, и вплоть до восточного колосса нас провожали высокие зеленые берега, темные деревья, турецкие дачи и селения. Последние меня немного разочаровали своим внешним видом и казались мне сухими, черствыми в линиях и черными, благодаря, впрочем, погоде. Некоторые из них выстроены из песчаного, по-видимому, камня и за исключением окон сливались с почвой, лепясь на ней, как гнезда. Это красиво и меня порадовало. Немного вознаградило за неприятно зеленую воду Босфора,

хрустящие здания и четко зеленые берега с еще голыми фруктовыми деревьями. Хотелось же света, весны и радости.

Зато, когда я увидел Константинополь самый, я отбросил Босфор, надежды с ним связанные, я думал где-нибудь в прибрежной деревушке сделать несколько этюдов цветущих садов и залюбовался.

Он был также черен, черен не менее Петербурга, но среди громадных построек, над целым лесом мачт, над сотнями великолепных изящных стройных судов громадные могучие мечети и их купола со своей сферической формой покрывали город, наряжали его и определяли восточный характер этого исполина. А у подножия его, закрывая всегда неприятную для меня грань воды и суши, скользили морские шхуны и сотни других мелких суденышек с намокшими темными парусами, красиво расчлененными белыми заплатами и продольными сшивками. Их цветные — зеленые, синие, красные, оранжевые, черные и редко белые туловища, обвитые вертикально висящими по бортам палками или канатами (красота, вытекающая из целесообразности,— палки эти ограждают борта во время причаливания от повреждений и также скрепляют их), отлично сочетались с владельцами их, дополняющими основной, заданный ими красочный лейтмотив своими элементарно сильными одеяниями, и живут с ними одной жизнью, жизнью моря и торговли. И радостно глядеть было, что старинная галера, окутанная сетью — паутиной снастей, жива еще, и ее удалось увидеть мне, стройную и крепкую, ярко раскрашенную,— в Константинополе.

Когда мы бросили якорь, и среди тысячи свистов и воя пароходов, тысячи криков людей и чаек,— среди шума приморского ревущего города еще не успела прогреметь якорная цепь, нас окружило несколько десятков лодок, и мне любо было заметить в каждой из них на корме коврик, а в ней не прикрашенных, но в дикости своей красивых, почти нищих красивых турок...

Эх, досада, нет слов у меня достаточно ярких, нет силы в беглых строках в меру кратко, но сильно и выпукло дать Вам, дорогой Д. Н., общую картину порта, и я принужден оставить попытку сделать это. Тем более, что того требует размер письма, которым я думаю воспользоваться, чтобы рассказать Вам еще многое. Лучше брошу и перейду к самому городу. Вместе с гидом-греком на одной из описанных выше шлюпок я пристал к турецкой таможне и, оставив в ней свой паспорт (чего делать, собственно, по новым порядкам не надо), отправился смотреть город.

Конечно — София [70], в ней отпечаток кровавой руки, выступившие наружу кресты, зазывание обучающихся корану и прочее. Проклятый гид болтает без умолку, коверкая русские слова, и я с досадой чувствую, что впечатление мое слабо, а сам я малокровный турист. Это обидно, и я решил зайти в нее еще раз и один. Однако пришлось очутиться в ней с одним пассажиром, что было куда лучше, разумеется.

Перед входом в нее нас окружили нищие. Это были турецкие девчата, по преимуществу,— грациозные, веселые и назойливые. Они дрались из-за подачки, вырывали монеты из рук и так нас осадили, что стоявший довольно далеко городовой нашел нужным в дележ вмешаться и, к моему крайнему сожалению, разогнать их. После чего мы надели какие-то колоссальные туфли и принялись за осмотр храма [...] (Да, девчат этих я успел сфотографировать.) В нем летали голуби, по-прежнему громко молились турки, по-прежнему вздымались колонны из храма Дианы, сверкали решетчатые окна и высился бесконечно над круглыми щитами примитивно украшенный позолотой купол. Но я был один, и была минута, когда я поклонился востоку. На этом я кончаю с Софией, т. к. нового сообщить Вам не имею надежды.

Видал я еще музей — археологический вообще, где есть недурные скульптуры, музей турецкой старины в бывшем дворце какого-то Абдула, музей янычаров, какую-то огромную, голубую внутри настоящую турецкую мечеть, где когда-то бывал Селямлин (свидание султана с народом)[71], базар и многое другое, лазил на башню и с нее любовался Константинополем, бродил по городу вообще и даже познакомился с турецкими менялами, кафе, ресторанами, а главное с овощами и женщинами, т. е. просто видел.

Осень 1909 г.

С Капри я съехал только осенью и отправился осматривать Италию. Был в Риме, поразившем меня своей Сикстинской капеллой, в Орвиетто — в этом средневековом до сих пор (неразборчиво.— *Г. С.*) городе с боем башенных часов и чудным, единственным собором, так прекрасно застывшим в своей красе на зеленой старинной площади, хранящим красивые фрески XIV века и роспись огромного мастера Луки Синьорелли, был в Ассизи и смотрел Джотто и Чимабуэ, проехался на лошади по Перуджинской долине и в милой Перуджии, жизненно и цельно сочетавшей старину с настоящим, и познакомился там с лучшими вещами Перуджино, Содомы, и главное — превосходным Пинтуриккио.

Затем осматривал Сиену и вывез из нее самое яркое за всю поездку впечатление от колоссальных фресок Лоренцетти и Симона Мартини. И, наконец, уже усталый, добрался до Флоренции, где полюбовался Боттичелли и «Персеем» Челлини, Верроккио, Донателло и был захвачен Анджело.

Болонья, следующая моя остановка, благородная и корректная с декоратором Карраччи и до нее мне нравившимся Франча, впечатлений глубоких во мне не оставила, и я без сожаления выехал из нее в Венецию. Про последнюю и говорить лишнее. После нее даже Вена, Галиция и Россия в тоске сжали мое сердце, и печаль полей, мокрых от осенних дождей, отодвинула в прекрасную даль то, что порой я видел в Италии, несмотря

на слишком многие передряги. В общем я проездил около двух месяцев, а прикидывал поездку до Капри больше трех месяцев. В Италии, значит, был восемь месяцев [...]

Д. Н. КАРДОВСКИЙ — А. И. САВИНОВУ

12 ноября 1909 г.

Дорогой Александр Иванович!

Спасибо Вам за Ваше чудесное письмо. Читал его и за Вас радовался, радовался Вашей молодости, Вашей энергии, радости, которой Вы пожили среди подлинного искусства и чудной природы, и вместе с Вами негодовал на невозможность для Вас сразу остаться подольше на месте. Ведь вот уже шестнадцать лет практикуются эти годичные командировки, но кому они послужили на пользу? Разве тем, кто умненько пустил командировочные деньги в оборот, открывши, например, портретную; тем же, кто хотел на эти деньги и посмотреть, и поучиться, и поработать,— эти ежегодные возвраты только затруднили возможность это сделать. Ну, да это ясно само собою, и сколько бы мы с Вами ни негодовали, Вам все равно придется ставить Ваши работы на осмотр собрания Академии, чтобы получить вторичную командировку, и вот что я узнал по этому поводу. Работы должны быть выставлены, причем не этюды, а портреты, композиции и вообще самостоятельные неэтюдные затеи. Этюды могут быть выставлены в добавку, но прежде всего надо поставить неэтюдные вещи. Если есть композиции начатые, то их самих можно не ставить, а фотографии с них. Далее: доставить вещи можно на общее собрание Академии (т. е., виноват, надо представить работы в совет Академии, не на педагогический, а совет 10-ти Академии [72], а окончательно вопрос решит собрание (январское, февральское и даже мартовское). Жюри таким образом будет собрание Академии по докладу совета ее. Это мне сказал Беклемишев. Из этого всего Вы можете заключить, что лучше Вам побольше подготовить Ваших вещей и прибавить к ним этюды. По Вашему письму у Вас сейчас есть два портрета, писанные в России, портрет, писанный в Италии, и пять-шесть этюдов к нему. Затем есть эскиз композиции «Купальщиц». Вот не пообработать ли его и либо в большой фотографии, либо в оригинале поставить собранию? А затем прибавить остальные этюды и, я думаю, достаточно. Собрания Академии бывают по понедельникам в двадцатых числах каждого месяца. К февральскому или мартовскому собранию Вы еще успеете приготовиться, а я еще пообстоятельнее расспрошу; пока же пишу, как пишу, так потому, что: 1) не знаю, в каком виде Ваши работы, и 2) потому что лучше побольше представить вещей, так как вкусы собрания не угадать [...] А остальное, о чем Вы спрашиваете, конкурс и про-

чее, так кончилось скверно, что и говорить не хочется. Выставлена была куча вещей и всем дали звание, кроме Анисфельда, Евстафьева, Карпинской и пьяницы Малышева. Вы поражены, не правда ли? Я не меньше Вас был поражен. Тут что-то неладное. Уж не говоря про то, что Анисфельд и Евстафьев, безусловно, стоят звания,— сравнительно с той посредственностью и мерзостью, за которые звания надавали, они и Карпинская даже стоят двух званий. Анисфельд написал очень красивый в зеленой гамме холст «Адам и Ева»[73], Евстафьев — сбор яблок в деревенском саду. Карпинская — детей за игрушечным столом, пьющих чай. У Евстафьева plain-air, солнце сквозь деревья,— большой этюд, но гармоничный, скромный. Тут же рядом портрет Шнейдера и несколько рисунков Анисфельда — я предложил за границу, а ему не дали звания. В результате я, Рубо, Киселев, Ционглинский, Матэ, Косяков и Мунц подали протест президенту, и вот 23-го числа в собрании Академии случай этот будет рассматриваться. Что будет, не знаю, но сейчас — хоть брось все. Газеты подняли шум около этой истории. Дягилев поместил письмо в «Новом времени», а несчастный Анисфельд, Евстафьев и Карпинская страдают. Всем дано право еще раз выставить на звание, но у нас в мастерской настроение подавленное и даже вечеринки не было. Тильберг написал a la Jean Bëran или Möenier «Снятие со креста», очень солидно скомпонованную и сильно нарисованную картину. За границу провалился, так же, как и Беньков. Звание, конечно, получили оба. Все остальные, даже Шклявер, удостоились. Вот уж подлинно, не знаешь, где найдешь, где потеряешь. Уж как я боялся за Шклявера несчастного, уж какую он мерзость выставил, а ведь на, поди, кажется, большинством — пяти или шести голосов прошел, а Евстафьев — нет. За границу поехали Мясоедов, Фешин, Степ, Колесников и Кузнецов (от Маковского). Ну, Вы всех их знаете и что от них ждать можно, тоже знаете. Но не стоит об этом всем.

Желаю Вам всего хорошего, будьте здоровы и, прошу Вас, пишите: я очень люблю получать Ваши письма, так что если хотите сделать мне это удовольствие, то сделайте. Жена благодарит за привет и кланяется. Да, выставка Нового общества, если найдется помещение, будет не раньше масленицы, т. е. в конце февраля.

Жму Вашу руку.

Д. Н. КАРДОВСКИЙ — А. И. САВИНОВУ

2 декабря 1909 г.

Дорогой Александр Иванович!

[. . .] Спасибо Вам за Ваше милое, ласковое письмо. Я их все — письма моих учеников — берегу. Это моя гордость, мое счастье. А с Анисфельдом, Евстафьевым и Карпинской дело неожиданно обернулось так хорошо, что

лучше и не надо. После нашего протеста великая княгиня, «дабы рассеять самую мысль о несправедливости», изволила передать на основании п. 2 § 5 устава Академии на рассмотрение Академического собрания вопрос о том, насколько заслуживают гг. Евстафьев, Анисфельд и Карпинская звания художника по сравнению с некоторыми из учеников, удостоенными этого звания в 1909 г. На собрании 23 ноября председательствовавший М. П. Боткин не поставил прямо этого вопроса, а поставил вопрос, правильно ли собрание лишило звания этих трех. Большинство собрания ответило «правильно», но 12 человек отказались отвечать на этот вопрос, ответили «неправильно» только Беклемишев и Залеман. Но ответа на вопрос президенту не дали. Все же перед собранием 25-го числа президент приехала еще раз на выставку, была, говорят, недовольна тем, как шло дело в собрании, а затем повелела, ввиду того, что работы этих трех не хуже тех, что звания получили,— выдать всем дипломы. Разумеется, от кого ни слышишь, все одобряют решение великой княгини, у нас в мастерской воспряли духом, а то настроение было довольно подавленное, и правда восторжествовала. Посмотрим теперь, что будет дальше. А пока до свиданья. Будьте здоровы и работайте, как это можете только Вы.

ИЗ ПИСЕМ А. И. САВИНОВА Л. Л. САВИНОВОЙ

Саратов, 1910 г.

[...] Пришел некто Гузиков, художественный критик.

Говорил об искусстве, вспоминал, кстати, и Леонардо. Далекий, загадочный, возлюбленный мой образ! Мне, странно, кровно близок этот мастер, и когда я в ударе, я люблю вслух говорить много о нем и говорить красиво и глубоко. Так мне кажется самому, и ты уж мне прости, моя Лиенька, некоторое отсутствие скромности.

Досиделись, по обыкновению, до позднего, а когда я вышел проводить его на крыльцо, то залюбовался бархатной туманной ночью, повесившей над (неразборчиво.— *Авт.*) Саратовым затуманенный месяц.

И Волга в сотни тысяч и первый раз скованная ледяной броней, по которой еще так недавно шныряли на коньках мальчишки, печально объятая жутью, лежала мерцающей в сумраке пустыней [...]

Февраль 1910 г.

[...] Пишу тебе накануне отъезда. Дня через два уезжаю. В успехе[74] почти уверен, хоть нет ни одной доведенной вещи, а твой портрет почти в том виде, несмотря на массу стараний, в каком приехал из Италии.

В Питере пробуду не больше недели. Нет денег, да и зачем?.. Вся жизнь моя — спешка, работаю лихорадочно, но успешно [...]

Петербург, 29 марта 1910 г.

[...] Кажется, нет у меня угла своего, что все вокруг враждебно мне и душу мне изжевали старческие беззубые челюсти. Последнее ощущение подарил мне ряд встреч с нашей профессурой [...]

Мне дают советы, предостерегают, читают нотации и хвалят, отчего становится тошно и обидно за себя. Однако и это пустяк. Тронусь на пару дней в Саратов, чтобы оттуда выехать за границу. Кроме того, приходили покупать мои вещи, но я был с тобой (помнишь, мы не ходили с тобой в Академию) и адреса своего не оставил, а потом была закрыта канцелярия. Так что гешефт не удался. По той же причине я упустил заказ на портрет — хороший, судя по тому, что заказчицу писал раньше Серов.

Сегодня к часу я должен быть у Беклемишева, у которого назначено свидание с пожелавшим меня видеть стариком Праховым. Зачем он меня упорно отыскивает (хотел ко мне приехать на квартиру) — не знаю. Уж не педагогом ли меня хочет пригласить в Киевскую вольную академию[75], где состоит ректором? [...] Я нашел-таки свою сестру и у нее отогрелся. Только и у нее грустно. Позавчера ее мужа приговорили к ссылке на пять лет в Вологодскую губернию, продержав в тюрьме больше месяца[76].

Жаль Надюшку, она кончает гимназию, и досадно бросить все снова, и художественную школу в частности (я устроил ее к Бернштейну) [...]

2 апреля 1910 г.

[...] По Неве снуют пароходы, утра туманные, дни теплые, светлые. На улицах суматоха и грохот, цветы продают, мелькают весенние шляпы. Апрель месяц уже — не шутка. А я в Питере! Хорошо, что ты уехала — измучилась бы. В Саратове Волга тронулась, скоро зацветут сады, мать меня ждет — а я в Питере еще... Но это обрываю — чего жаловаться.

Вчера умер Врубель (знаешь его?). Сумасшедший и слепой — он наконец-то успокоился от жизни и лежит в академической церкви. Вокруг гроба — десятка полтора учеников рисуют его портрет — облепили труп этого маленького ссохшегося человека с мятежной душой и подлинной страстью. А кругом весна [...]

М. П. БОТКИН — А. И. САВИНОВУ

Многоуважаемый Александр Иванович!

На Вашу картину «Женщина на балюстраде»[77], что была выставлена в зале совета Академии, есть покупатель, потому, если она не продана, то сообщите цену телеграфом или телефоном 245-85, так как во вторник я уезжаю на три недели в Италию.

Готовый к услугам М. Боткин

М. П. БОТКИН — А. И. САВИНОВУ

5 апреля 1910 г.

Многоуважаемый Александр Иванович!

Письмо Ваше получил и передал его любителю, который сам, если пожелает, Вам напишет.

Я завтра уезжаю в Рим на месяц. Желаю Вам успеха, сердечно радуюсь, что Вы получили вновь годовое содержание.

Готовый к услугам М. Боткин

ИЗ ПИСЕМ А. И. САВИНОВА Л. Л. САВИНОВОЙ

7 апреля 1910 г.

[...] Кстати уж, о делах пару слов: 1) приглашен на выставку в Лондон, приглашен на выставку в Рим, Брюссель и Париж и устроить свою выставку в редакции «Аполлона», куда я решил войти сотрудником [78].
2) Работы мои уже из Киева [79], по всей вероятности, переехали в Одессу, но о результате ничего не знаю, по той же причине, по какой не получаю твоих писем. М. б. и продал что?
3) С продажей мне не повезло: у Ермакова не был, другие покупатели (двое господ, барыня, пожелавшая заказать мне свой портрет, еще барыня не были допущены в канцелярию, и я отослал на выставку вещи, их не дождавшись) тоже поотстали, вещь для Келлера— тоже не сделал.

Наконец, вышла у меня неудача с членом совета Академии Боткиным и Серовым. На днях от первого я получил просьбу сообщить стоимость большой вещи для одного коллекционера, ответил ему и, получив очень любезную записку, предлагающую мне подождать ответа покупателя, такового ответа, кажется, не дождусь.

Что касается Серова, то получилось еще досаднее: он, как мне сообщили в канцелярии, пришел посмотреть мои работы для приобретения в Третьяковку, но не застал их, т. к. они были давно уже отправлены в Киев.

Словом, спрос был (для меня неожиданный), а я проморгал случай заработать на черный день. Но радостно то, что именно спрос есть. Это меня утешает и помогает бодро смотреть в наше будущее.
4) Паспорт и деньги[80] уже получил и послезавтра еду в Саратов прощаться и собираться в дорогу. Господи боже мой,— рад-то как я, наконец-то вырвусь из засосавшей меня жизни, увижу солнышко жгучее, море ласковое [...]

Саратов, 1910 г.

[. . .] Ночь так хороша, ой, как хороша вот эта моя первая весенняя ночь в Саратове; река искрится: вот идет пыхтит большой пароход с зеленым глазом, с желтыми огнями и величаво вступает в искрящуюся сетку мистического столба лунного отражения. На пару минут чернеет, пригашивая свои огни, темным силуэтом прорезывает мерцающее серебро, местами матовое, и вплывает снова в глубокие воды темные, чтобы горделиво отразиться в них, этом зеркале молитвенном роскошного неба.

Дальше в безграничную глубь страстной ночи врезывается, уплывает он и издалека шлет свой прощальный рев оставленному городу.

Тихо становится. И вдруг три раза щебечет свившая себе днем гнездышко в березовых дровах трясогузка, чем-то обеспокоенная, и так же неожиданно смолкает,— но что это такое? — Колокол! Плавно несутся круглые звуки, смягченные волжской далью, и в душу прокрадывается печаль и тревога: — набат что ли? [. . .]

Флоренция, 1910 г.

[. . .] Вчера еще раз видел разительного Анджело, «Весну» Боттичелли, так долго жданную мной и прекрасную мадонну Фра Филиппо Липпи[81].

Галерею трясло от грома и в залах шел гулкий шум от крупного дождя и града.

Я был один и тихо любовался. Зачем тебя не было со мной?

Вчера, не зная куда деваться от тоски и дождя, не найдя на почте ни строчки, я, как часто это теперь делаю, сидел в лоджиях близ любимого мной Персея вместе с голытьбой, продрогшей от холода и ненастья. Гром грохотал, как безумный, а я думал о тебе и о том, что молнией может стереть с лица земли единственную вещь Челлини[82], несравненную по обаянию кровавой красы и с нею все, что оставил по себе этот бурный художник.

Зачем тебя не было со мной?

А потом я побрел к Симонову и у него выспался с горя — тебя со мной не было [. . .]

Флоренция, 1910 г.

[. . .] Хочется тебе кинуть еще несколько слов о том, как хорошо жить на божьем свете.

Теперь я уже в Ассизи. Передо мной, как на ладони, местами задернутая туманом Перуджийская долина, и этот туман утра среди рядов далеких, кудрявых деревьев образует сказочные озера и тянется вдаль, на горизонте сливаясь со слепящим глаз небом.

Передо мной старые черепитчатые крыши, еще ниже поднимающаяся

в гору улочка, а вдали какая-то старая башня. И с этой улочки до меня доносятся звонкие голоса школьников, звонкие бубенчики и еще какие-то крики — шум итальянского города.

На душе солнечно, одно печалит меня — приедешь ли ты хоть во Флоренцию. Не говоря про то, что каждые красивые мгновения, как теперь, например, как вчера, как в Орвиетте, в Ватикане, вызывают во мне вообще глубокое сожаление о твоем отсутствии.

Вчера, приехав в омнибусе почти ночью, по вольной дороге в Ассизи, мы отправились осматривать город. Было красиво, безлюдно и совершенно темно.

[...] Орвиетто и днем страшно понравился — тихая площадь хороша и при свете солнышка, а собор [83], окруженный, как богатым ковром, своим великолепным фасадом, внутри превзошел все мои ожидания: много работ Синьорелли и еще более чарующие фрески блеклых и мистических мастеров эпохи Джотто. Хорош также и музей и многое другое, о чем расскажу тебе при встрече [...]

Вот еще что: по зеленой площади бродили ручные крупные голуби, и небо синее и по-осеннему прозрачное.

Твое письмо, а также письмо от матери моей (такое ласковое) и веселого Никулина, восторгающегося диким Алтаем, я прочитал на площади Синьории, сидя около Персея Челлини, этого махрового алого цвета, могучего и свободного, залитого кровью и южным солнцем. Было тихо и грустно, хотелось рыдать и бежать с этой красивой площади.

И я рад был, когда пушка гулко ударила над городом, возвещая полдень, и изо дня в день заставляя стаи голубей шарахаться, а людей проверять круглые часики. Тогда я встал и пошел получать деньги к консулу. Потом ходил, ходил по городу, а вечером добрался до Симонова. Славный, умный человек и поразительно похож во всем на Сергея Барцева. С ним отвел душу.

Пишу тебе из Варшавы [84]. Славный денек солнечный, хотя и туманный. На душе уютно и радостно — я теперь в России уже [...] Слава богу, миновал собачью таможню уже, и на Родине.

Рад особенно тому, что провез благополучно и птичку, без затруднений. Хотя у русского человека (моего сомнительного попутчика) и мелькнула мысль: почтовый голубь и прочее. К счастью голубки, таможенный чиновник отнесся к делу иначе: «а, пташка-канарейка»,— и был очень этими словами доволен. Так вот, в Варшаве. Сейчас тронусь в Питер, через какие-нибудь три-четыре часа.

Что ждет меня в Питере? Остаток ночи после границы я проворочался в думах о мастерской (школе) [85], о вас, о том, как я устрою жизнь.

Мне страшно, Лийчек: что я скажу ученикам? Страшно до такой сте-

пени, что готов идти напопятный. Впрочем, это пустяк — все будет хорошо.

В Вене я шлялся все часы ожидания и кое-что увидел в этот раз: помимо знакомства с городом, посмотрел Венский собор, мне понравившийся, и один музей прикладного искусства. Последний дал мне идеи в смысле обработки стекла.

Ну, тороплюсь, мой славный Лийчек. Поэтому не пишется. Сынка целую без конца. Будь здорова, покойна.

Д. Н. КАРДОВСКИЙ — А. И. САВИНОВУ

11 ноября 1910 г.

Дорогой Александр Иванович!

[...] Вы пишите, что хотите после Нового общества выставить в Москве в Союзе. Но, во-первых, знаете ли Вы, что прежнего Союза не существует уже [86], что теперь Союз составляют только московские члены прежнего Союза, т. е. Коровин, Ап. Васнецов, Пастернак, Переплетчиков, Архипов и прочие, а вся петербургская группа — Серов, Грабарь, Юон и еще кое-кто — от москвичей откололась после одной истории с Ал. Бенуа и составила общество «Мир искусства». На первое трехлетие президентом этого Нового общества состоит Рерих, секретарем — Добужинский и казначеем — Браз. В этот сезон этот новый «Мир искусства» предполагает устроить свою первую выставку в Петербурге. Кроме того, у нас предположено, что выставка Нового общества поедет в Москву к московскому товариществу. Что Вы на все это скажете? Напишите. Теперь, что касается Ваших дел в Академии, то за хлопотами пока я не успел еще ни у кого ничего узнать для Вас, но при первой возможности узнаю и напишу. Недавно видел, впрочем, Чистякова, который к Вам очень расположен и не приминул, конечно, мне опять похвастать, как на собрании в прошлом году он ратовал за Вас,— и он мне сказал, что не помнит, чтобы давалась посылка за границу в третий раз. Но, мне кажется, что ему изменяет его старческая память. Во всяком случае, из новых Ваших вещей не давайте ничего в Рим, а полнее покажитесь в Академии. Там сидит вся прежняя рухлядь и сволочь, но, бог даст, Вы ее прошибете. Итак, как что узнаю, напишу [...]

Теперь же работайте, как только можете Вы; заканчивайте, как только мечтается Вам, великую и страшно интересную задачу Вашу — и в малых, мелких формах найти гармонию с великими. Верьте в Ваши силы и больше всего рассчитывайте на себя, а не на людей и обстоятельства.

Выставка наша сверх всякого ожидания оказалась и большой, и интересной, и красиво устроенной. Только негодяи критики нас замалчивают,

начиная от Ал. Бенуа и вплоть до Брешко и разных Розенбергов. Я посылаю Вам каталог. Ваши вещи не попали в него, кроме портрета на балконе, так как только он был прислан прямо в Петербург Филипповым и был повешен до открытия. Остальных названий мы при составлении каталога не знали.

В Академии в этом году из нашей мастерской получили звание Шолковый — скучно, но умело (картину купили за 600 руб.), Субботин — плохо; обоим простили научный ценз. Шистер — для него недурно, но, конечно, слабо; и Кривень — из рук вон плохо.

За границу поехали Дроздов (Маковского) — пошло, гадко и неумело, Щуклин (скульптор), Фалилеев (гравер), Кричевский, Мясоедова — но еще пошлее и слабее, и Демьянов — пейзажист.

На отчетной выставке в мастерской лучше других работы Яковлева, Шухаева, Мочалова. На конкурс пошли Наумов, Линдблат, Расчубкин, Шиллинговский и Шнейдер. До свидания. Желаю Вам большого успеха и удачной работы и жму Вашу руку и низко кланяюсь жене Вашей [...]

ВЫСТАВКА СОЮЗА РУССКИХ ХУДОЖНИКОВ
Заведующий В. П. Бычков

12 ноября 1910 г.

Многоуважаемый Александр Иванович!

Вследствие постановления общего годичного собрания «Союза русских художников» от 11-го ноября предложить Вам вступить в число членов Союза, о чем Вы будете уведомлены комитетом официально в ближайшие дни в Саратов, и в случае Вашего на то согласия комитет предлагает Вам принять участие на выставке в Риме 1911 г. в отделе Союза. Прилагаемый при сем бланк на два произведения по заполнении его требуемыми сведениями, в случае Вашего участия, надо доставить в Комиссариат Русского отдела выставки в Риме 1911 г.

С искренним уважением В. Бычков.

А. И. САВИНОВ — Д. Н. КАРДОВСКОМУ

10 ноября 1910 г.

[...] Говорить ли о причинах моего молчания? Пожалуй, ни к чему, хотя многие из них характеризуют мою жизнь. Упомяну только одну из них, правда, как всегда, наиболее существенную,— это усталость.

Усталость от непрерывной и порой, кажется, еще безрезультатной и нерадостной работы. Конца-краю нет ей, этой работе, и моей самой желанной мечтой является дождаться того момента, когда я смогу подписать свое имя под готовой, хоть маленькой своей вещью. А между тем начато мною не так уж много, и теперь я привожу в исполнение только пятую часть задуманного в то доброе время надежд, когда времени, кажется, уйма, а сил непочатый угол.

Ах, копун я несчастный, и путь мой по ажуру листвы и чеканных формочек до кошмара тягучий и тяжелый, радостный только при полном общем покое моем. Но стремиться сойти с него я не могу все же, т. к. в душе моей, может быть, самым ценным является тенденция общую певучую форму углубить детальным подразделением и в атоме жизни выявить ее вечные силы [...]

Вот этого покоя-то и нет у меня. Спешка! — мне претит эта торопливость, эта лихорадочная погоня за «именем» и деньгами, им рождаемыми [...]

Теперь о себе. Живу в общем недурно [...] Всецело работой и заботами. Последние меня, кажется, состарили лет на десять, это, может быть, к лучшему. Я чувствую себя серьезным, впервые мужчиною и готовым бороться с невзгодами. Впрочем, дай боже, чтобы эти невзгоды не стряслись надо мною, и в будущем у меня было бы побольше удачи. Только это не жалоба, т. е. все вышенаписанное. В общем я и собой и жизнью доволен, хотя и устал очень. Работаю днем и ночью, как могу работать при максимуме своего напряжения. Но вещи все лишь начаты. А дни бегут, и скоро мне придется уже трогаться (одному, к сожалению) на Родину. И ехать хочется и страшно почему-то. Что ждет меня в России?

Среди прекрасных камней мне холодно здесь, и я тоскую порой о далеких равнинах, где в низеньких убогих домишках живут мне дорогие и славные люди. Теперь холодно, поди, у вас? И снег? Здесь-то уж осень. Глубокая осень — сезон форестьеров, когда Рим принаряжается для дорогих гостей, выставляет в витринах все лучшее, толпами шляется по Corso и Via Nationale и готовится ласково прижаться к своей жертве. Но мне-то что до этого за дело [...]

Я сижу себе посиживаю в своей мастерской, точу своих «Купальщиц» (это я задумал запеть свой маленький гимн Итальянской земле, древней, кудрявой земле и ее ласковым и беззлобно-жестоким зверушкам), пишу свою ночку с каменными ребятами, голубей на моей террасочке, старых сестер — натурщиц, старый Тибр [87] [...]

И думаю свои думы уже не один, как прежде, подвластный осенней погоде, здесь как-то особенно переменчивой. И дни летят, слагаясь в месяцы, то такие ясные до прозрачности, солнечные, то полные духоты налетевшего и теперь холодного сирокко. Да, часто теперь верхнее окно мое дрожит от ударов грома, и сухие листья летят тогда сверху из моего са-

дика-террасочки в холодную мастерскую «продувную», и капли дождя, как пригоршни гороха, рассыпаются с коротким стуком на крышу. В такую пору думается, что славно было бы пригреться в светлых и уютных комнатах и почувствовать под ногами свою родную землю, без которой трудно и невмочь живется русскому человеку. Ну, да скоро я приеду. Пора кончать. Только пару слов о нашем павильоне (Вам, может быть, будет это интересно?).

[...] Так вот. Павильон у нас будет хороший [88], стоит, на мой взгляд, на лучшем месте, и итальянцы дали мазу, отселив Россию на гору к Боргезе и сами привалившись в долину у нашего подножия. Стиль нашего павильона ампир—купола, пилоны. Красив и достаточно огромен. Места, полагаю, хватит на всех.

Работа идет, однако, туго, благодаря несостоятельности подрядчиков. Вот и все, что я о нем знаю и что видел. Это, может быть, и неинтересно — простите и за это.

Всего Вам хорошего, дорогой Д. Н.

Ф. Г. БЕРНШТАМ — А. И. САВИНОВУ

16/29 декабря 1910 г.

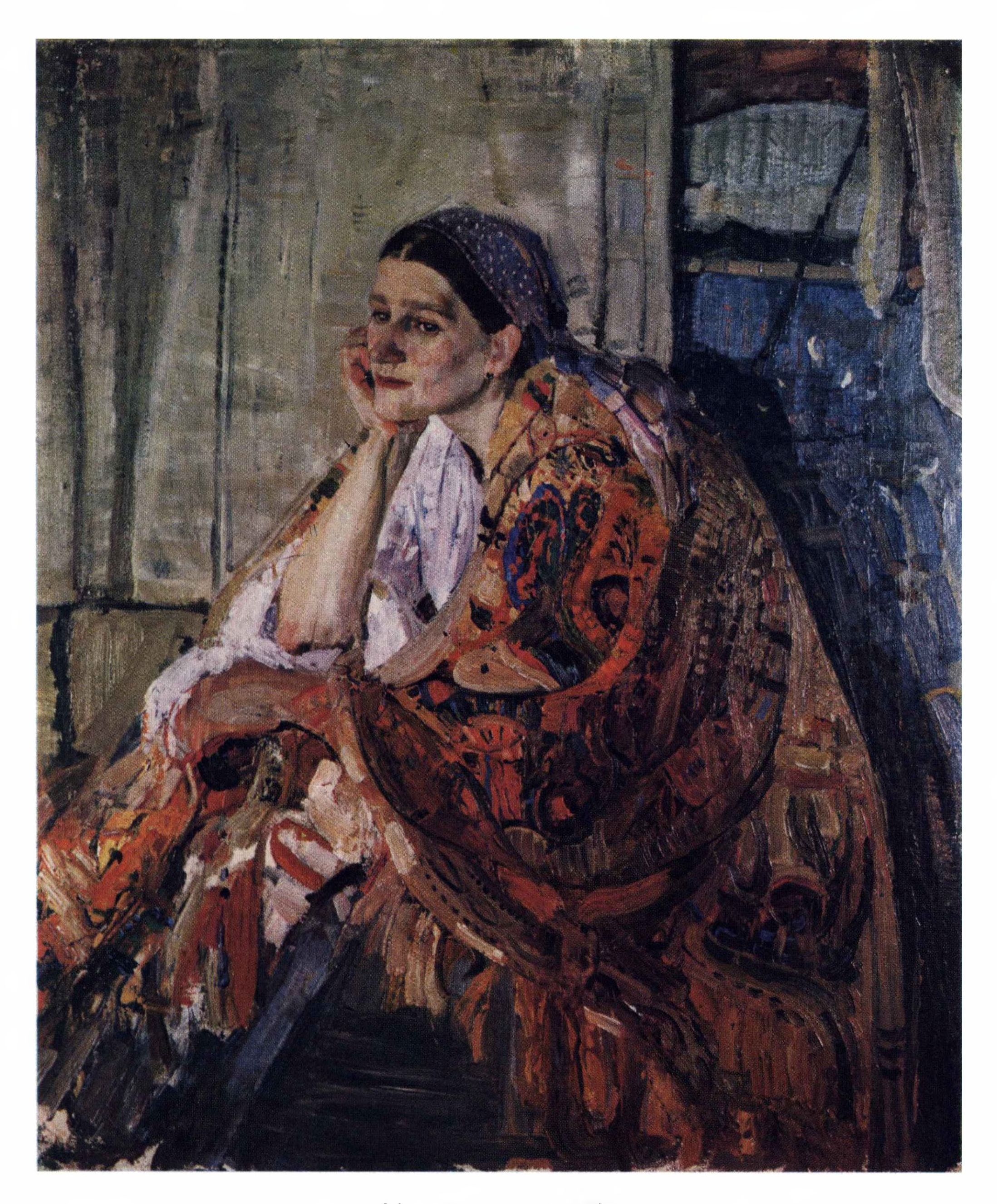
Многоуважаемый Александр Иванович!

Сейчас послал Вам телеграмму следующего содержания: «поздравляю сыном и с окончательной покупкой картины Третьяковской». Не знаю, не переврали ли на телеграфе, но если и переврут, до смысла доберетесь. Сообщил мне это Кардовский. На выставке уже висит аншлаг на картине. Торгуют еще Ваш этюд [89] и дают вместо назначенных Вами 250 рублей — всего 200. Я позволил себе посоветовать отдать. По нынешним временам 200 рублей деньги и мальчонке на молочишко пригодится, тем более, что деньги сейчас, а пока списываться, покупатель может и передумать. Надеюсь, что за этот совет, искренне дружеский, не будете очень бранить. Итак, дочурка отложена до следующего раза. Оно, вероятно, лучше. Я всегда говорю, что «боженька лучше знает, как нужно».

Надеюсь, мамаша и мальчишечка, с которым приеду скоро знакомиться, здоровы и веселы. Того же от всего сердца желаю и Вам. Небось, теперь работается и веселее и бодрее. Ну, всего хорошего.

Вам преданный Ф. Бернштам.

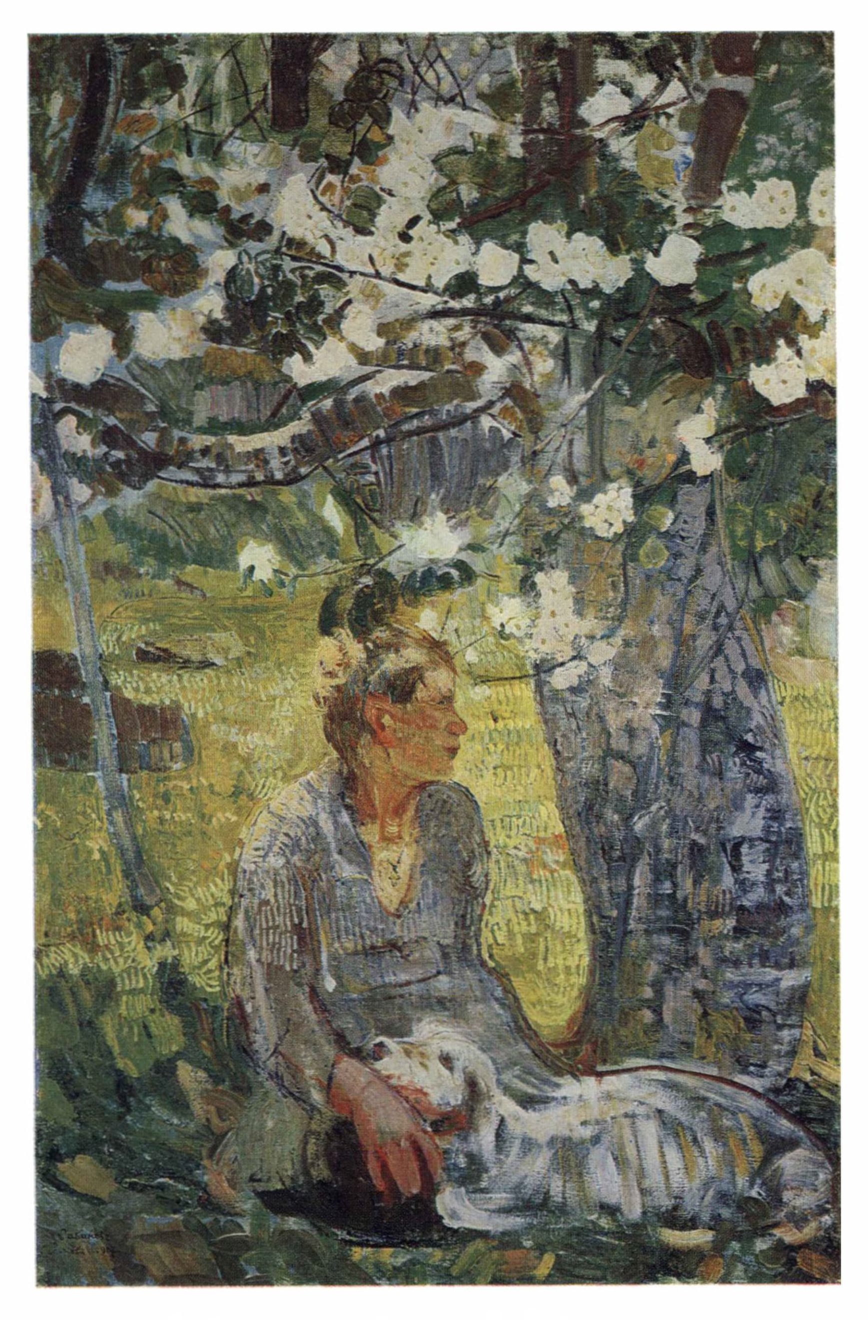
Соримлянкам и соримлянам поклоны и приветы.



Женщина в шали. 1907



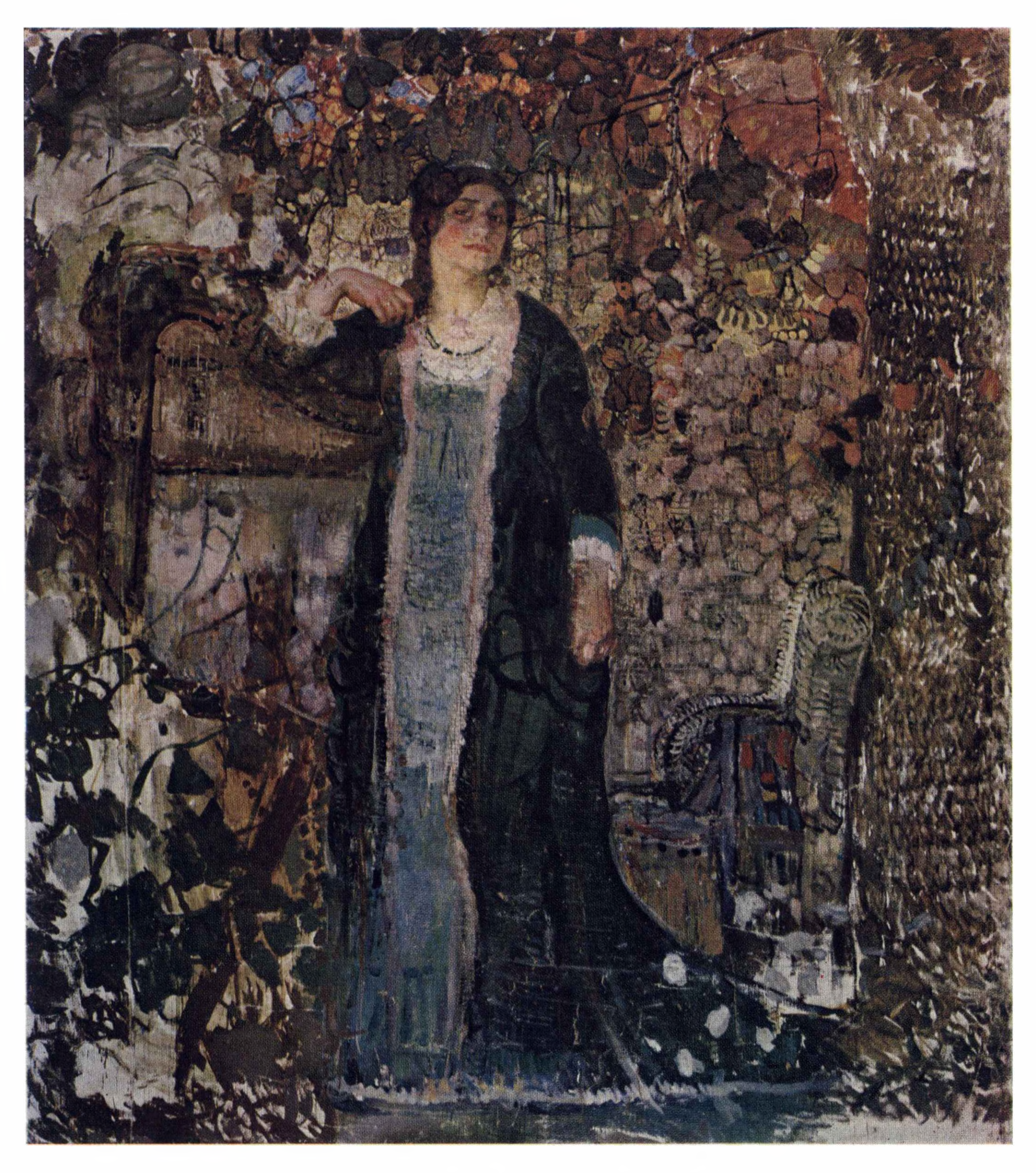
Дом в Саратове. 1907



Крестьянский мальчик под яблоней. 1907



Ночной мотив. 1907



Портрет в зеленом (Арфистка). 1907

Н. П. ХИМОНА — А. И. САВИНОВУ

Петербург, 23 декабря 1910 г.

Многоуважаемый господин Савинов!

Извините, не знаю Вашего имени и отчества. Обращаюсь к Вам по следующему делу: в рисовальной школе ИОПХ[90], где я служу, открывается новый этюдный класс (вернее, портретный). Временно вести его поручено мне — я и мои товарищи очень бы хотели, чтобы Вы взялись вести этот класс. Если у Вас представляется возможность и есть желание — будьте любезны написать мне о Вашем согласии, и тогда можете начать занятия.

Плата за двухчасовой урок 5 рублей. Таких уроков — 4 в неделю.

С совершенным почтением Н. Химона.

Д. Н. КАРДОВСКИЙ — А. И. САВИНОВУ

25 декабря 1910 г.

Дорогой Александр Иванович!

Прежде всего поздравляю Вас с рождением сына, поздравляю Вас и жену Вашу, крепко Вас обнимаю. Поздравляю Вас также и с праздником Новым годом. Столько поздравлений и столько хороших, радостных вещей, сопутствовавших рождению Вашего сына, что наверняка это будет удачный малый, по крайней мере я так этого ему желаю. Это такое важное явление — рождение, что по его случаю ничего нельзя сказать достаточно, и то, что я Вам писал, вышло и плоско и незначительно.

Лучше еще раз Вас обниму и поздравлю. Ну, а теперь начнутся объяснения и дела.

[...] Я не писал Вам до сих пор, потому что дома у меня все были болезни, и я даже работы мои и занятия запустил [...] А между тем за это время надо было сообщить Вам, что уже Вы знаете через Бернштама, что портрет «На балконе» продан действительно в Третьяковскую галерею (у меня есть официальная бумага на этот счет) и что с выставки еще продан (но всего за 200 рублей — Ваше последнее назначение 250 руб.) этюд девочки М. П. Рябушинскому в Москву.

[...] Спасибо Вам большое за присланные фотографии с Ваших работ. Особенно нравится мне старуха. Делал ее недурной мастер. Спасибо, а также спасибо за ценные для меня надписи. Желаю Вам всего лучшего — и Вам и жене Вашей.

Н. Ш. (?) — А. И. САВИНОВУ

1 января 1911 г.

Дорогой Александр Иванович!

Сию минуту узнал, что у Вас родился сын и что Ваша работа приобретена Третьяковской галереей. От души поздравляю Вас с этими событиями и искренне желаю, чтобы Новый год принес Вам и новые удачи. Талант Вам отпущен большой — это сразу видно, и я не сомневаюсь в том, что Вы многого достигнете. Жаль только, что всякому дарованию, прежде чем выйдет оно на широкую дорогу, столько приходится претерпеть.

Очень сожалею, что не могу сейчас побеседовать с Вами побольше — ужасно занят,— поэтому пока шлю Вам привет и пожелание творческой энергии.

Лии Львовне, пожалуйста, передайте мое поздравление.

Буду рад, если Вы и Лия Львовна мне чиркнете.

Жму Вашу руку. Письма здесь принято получать закрытые.

В. Л. СИМОНОВ — А. И. САВИНОВУ

Январь 1911 г.

Александр Иванович!

Слыхал здесь на Капри, что Вы поженились, шлю Вам и жене Вашей пожелание счастливой жизни, а Вам еще успешной работы.

Дорман говорил, что Вы хотели поговорить со мной о предстоящей в Риме выставке. Думаю, что пробуду до конца августа, а потом поеду в Рим.

Всего хорошего. Симонов.

А. М. ПЕТРОВА — А. И. САВИНОВУ

Париж, 1911 г.

Дорогой Александр Иванович!

Мы затеваем здесь выставку в помещении художественно-литературного кружка. Руководит нами Наум Львович Аронсон, распоряжаюсь пока всем я. Желательно было бы иметь 50—60 картин лучших петербургских художников и Ваших, конечно, в том числе.

Декоративная сторона и вопрос о пересылке будет разработан по возможности безукоризненно. Расход по пересылке мы только брать на себя,

вероятно, не сможем. Общество еще очень молодо — вопрос о патронаже еще не разработан. Интерес французской прессы будет обеспечен.

Организация группы будет поручена, если он окажет нам это одолжение, г-ну Кустодиеву, как хорошему товарищу Наума Львовича. Вас же я бы попросила в помощь нашему общему возникающему делу взять на себя распорядительские обязанности в Петербурге.

Не зная Вашего адреса, шлю письма на канцелярию Академии, сообщите мне его, пожалуйста, в случае Вашего согласия.

Желаю Вам всего хорошего. Преданная Вам А. М. Петрова.

В. П. БЫЧКОВ — А. И. САВИНОВУ

27 января 1911 г.

Многоуважаемый Александр Иванович!

Наконец-то Ваши работы получены и, к сожалению, только 20-го января. А 22-го они уже выставлены и 23-го продан рисунок девушки для картины «Купальщицы», продан за 300 рублей, как у Вас было назначено (деньги пока не получены — на днях получу, и хочу выслать Вам — будете ли Вы еще в Риме?). Продано Павлу Ивановичу Харитоненко [...]

Здесь выставка закрывается 2-го февраля и открывается в СПб-ге 12-го февраля.

Ваши семь работ [91], полученных из Рима, выставляем в СПб-ге.

С искренним уважением В. Бычков. Высылаю простой каталог.

ИЗ ПИСЕМ А. И. САВИНОВА Л. Л. САВИНОВОЙ

25 февраля 1911 г.

Что касается школы, то занятия в ней идут, по-видимому, хорошо, ученики работают с интересом. И я пользуюсь их уважением. Класс разросся с 45—50 до 76 уже, что заставило нас произвести экзамен и кое-кого повыбросить. Приходят со стороны — из-за меня. Это меня радует, конечно, хотя я почти уверен во временности своих педагогических обязанностей.

В Союзе теперь выставлены уже все двенадцать работ [92], наконец-то съехавшихся вместе. Продал еще один этюд (мальчика), но дешево, за полцены, т. к. его я не ценю сам. Продал за двести рублей. Ермакову, кстати, предложившему мне прослушать серию Вагнера в его ложе.

Как живу я? Мой день: в восемь часов утра меня будит молочник. Я встаю, прибираюсь, пью чай и уже с половины десятого иду в школу. В ней хлопотливо — три часа говорю, говорю, говорю. Ученики приносят

работы в свободное от работы время, и мне приходится задерживаться в школе и после занятий.

Из школы я бегу домой, где ждет меня цыганка Аннушка [93], славное, диконькое существо, и потому не успеваю почти обедать [...] В шесть-семь — обед и снова работа [...] Потом, что же еще?

Беседовал со стариком Репиным. Хвалил меня очень. Говорит, что у меня почти у единственного есть свой стиль — признак глубины и самобытности. Просил приезжать в Куоккалу [94] и с тобой. Вот, кажется, и все, т. е., что сейчас вспомнил.

6 марта 1911 г.

Вчера был такой день: уснув накануне в четыре часа утра, а то и позже, я проспал до половины десятого, поэтому запоздал на урок. Урок, начатый вяло, прошел под конец оживленно и с пользой (это последний урок в маленьком темном классе. С завтрашнего дня переведут в другое помещение).

В учительской встретился с Рерихом. Он состроил чрезвычайно любезную гримасу, но оба мы, я в этом уверен, еще острее почувствовали взаимный антагонизм. Узнал от него, что завтра совет — мой первый «педагогический», на котором я буду домогаться расширения своего класса — более сносных условий для работы. Потом поболтал с Рыловым о далеких северных странах.

Получил приглашение написать один портрет с шестнадцатилетней девушки в одном очень аристократическом семействе [95].

18 марта 1911 г.

[...] I. Школа. Народ валит ко мне — каждый день приходят с просьбой о принятии. В классе яблоку упасть негде, несмотря на три модели. Работают с интересом: я поставил очень красивые портреты.

Те, кто раньше относился ко мне сдержанно, просят теперь сами проверить их работы — значит заслужил уже доверие. Радостно, что теперь идут ко мне наиболее даровитые и подготовленные люди. А в школе, как муравейник, кишит молодежь, и когда я, отдыхая, покуриваю в учительской и смотрю через дверь на лестницу, по которой снуют вниз и вверх сотни учащихся, мне кажется порой, что я делаю большое и хорошее дело — живое. И право, я люблю уже в такие минуты школу. Дорожу ею.

II. Портрет

И там, в этой чужой мне среде, я освоился: люди как люди. А барышня и совсем милая: веселая, умненькая, простая и гостеприимная. Да и позирует старательно. Уже два дня, как работал у них. Ничего — вещь получится красивая. Композиция такая: девочка с кроликом (лицо у нее узкое, длинное, с темными блестящими глазами — породистое очень).

Она в светленькой рабочей своей комнатке только что дурачилась со зверьком и теперь полуобернулась. Сидит на подставке для цветов. Одета в белое — желто-белый кролик с красными глазами — круглым драгоценным камушком. Слева — бледно-розовые азалии и под ними жердочки, по которым свисают листья какого-то ползучего растения.

Сзади, совсем справа, просвечивающие под солнцем драпировки окна, потом левее шкаф из карельской березы (как это красиво — точно струящееся золото!), еще левее — открытая дверь, через которую видать другую, залитую солнцем комнату и в ней диван и портрет над ним.

Таким образом, на золотистом фоне — белое — розовое — желтое и удары темных глаз — наиболее красивой части лица модели. Но должен чувствовать быт: рабочая комната, случайное мгновение, прихорошившее эту еще полудевушку. Работал портрет с удовольствием, хотя за спиной и торчит всегда гувернантка-француженка.

III. Выставка и прочее. Получил еще одно приглашение — просят дать для воспроизведения две вещи Красному Кресту (для открыток) [96]. Хочу дать. С Союза, как писал м. б. уже, еще продал одну вещь, голову старухи Антуанетты [97] [...]

А. И. САВИНОВ — Д. Н. КАРДОВСКОМУ

1913 г.

Дорогой Дмитрий Николаевич!

Спешу ответить на присланное мне Тиморевым извещение. Как мне это не тяжело, выставлять в этом году я не могу, т. к. старьем пробавляться не хочется, а нового сделать не удалось из-за церковной работы [98].

[...] Впрочем, и не потому только: просматривая работы последнего, можно сказать, итальянского периода я вижу, какая это дрянь и как я далеко отошел от своей дороги. Это о деле. Теперь пару слов о себе, что сделать я так давно собирался. Чувствую только, что сказать о своей жизни мне придется немногое: уж очень я замуровался, нет впечатлений и мысль моя бьется в церковной клетке. Прежде всего о работе поговорю так, как привык говорить с Вами. Трудно мне все дается, дорогой Д. Н. И если что мною сделано и хорошо, то это добыто таким потом, что о конце страшно и подумать. К тому же церковь церковью, но есть на земле еще солнышко, кудрявые деревья, голубая вода и радость.

Когда удастся взяться просто за жизнь?

Пока же светскому я не могу уделять из своей силы ни частицы и времени ни минуты. И порой от сознания этого становится печально.

Тем не менее я не сетую — церковь слишком многому меня учит и многое открывает. Прежде всего тайну декоративного искусства, как мне думается, искусства будущего, может быть, ближайшего. Только теперь

я постигаю значение баланса масс, гармонию линий, очищенный от бытовых черт характер декоративной формы, место для цвета и значение его чередования, а во всем этом заложенный пафос. Впрочем, может быть, я неясно формулировал свои мысли. Но о них до другого раза, пожалуй. Сейчас же вообще о себе. В общем здесь хорошо и красиво. Кругом леса с огромными строевыми деревьями, речка протекает, и все дышит здоровьем и тихим довольством, начиная от коровы, свиньи двухтысячной и кончая каждым деревцем. Ничего покривившегося, ободранного. И все в громадном масштабе. Это, впрочем, даже надоедливо. По лесу бродят стаи оленей и диких коз (ланей), летают фазаны, которых здесь тысячи. Словом, хорошо и привольно. И жаль, что не удается писать всего этого [...] Хорошо также приютилась здесь и милая дорогая церковка Щусева [99]. Особенно по ночам, когда видна одна только ее сущность [...]

...Вот это школа [...] Я договариваюсь до той старой уже для меня мысли, по которой не должно быть такой обособленной школы, ослабляющей в нас ту простоту, пусть наивную, и ясность представлений, пусть несовершенных и неполных. Я хочу забыть всю свою школьную жизнь и начать с того, с чего начать должен бы был с детства: хочу, знаю, делаю, но у природы ищу законов применительно к каждому случаю, как бы это л е г ч е, проще, нагляднее сделать. Разве не обидно художнику 20-го века озираться в глубь веков и завидовать внутренней красоте тысяч невежественных сравнительно с нами творцов, создавших все только потому, что у них было горячее сердце, но еще более потому, что у них была ясная, свежая голова, не допускавшая трудностей. Их нет и не должно быть. У нас есть, но мы уроды и анархичны. Я знаю, дорогой Дмитрий Николаевич, что Вы не так думаете, только пусть Вам не будет горько: то, что я говорю, не отрицает Вашего труда и не умаляет моей Вам благодарности. Все, чему Вы учите,— надо знать [...] Но вот еще к чему я пришел. Раньше я делил искусство на искусство стихийное — люблю — и вкусовое, эстетическое — нравится, интересует. Теперь я это подразделение пополняю — искусство, опирающееся на «знаю», «хочу», и искусство на дрожжах «кажется», «хочется». И вот я пришел к выводу, что первое искусство монументально, второе импрессионистично. Основанное на любви и знании монументальное искусство ставит своей задачей представить каждый элемент композиции в сущности, в его наивысшей точнейшей характеристике. Оно превращает каждую деталь в драгоценность самодовлеющую — оно декоративно: шелк, золото, атлас, кожи, драгоценные камни, деревья — все ценно, все облюбовано, золото, как золото и т. д. И все снизано в одно ожерелье. Разница того или иного элемента выражается скорее количественно, пространственно, чем во внимании художника. Эта проникновенность вглубь заставляет художника не заслонять одно другим (инстинктивное отвращение от перспективы) и во многом отрицать вертлявость, оставляя в силе движение, подчеркивающее характеристику образа.

[...] Это столько же тонко, как архитектура [...] Так вот, реализм и прочее — импрессионизм, оно берет предметы кажущимися или подчиненными грубой тенденции, движущимися, временными. Что лучше, что хуже — не знаю. Полагаю, что ставить памятники каждой частице красоты все же более свойственно монументальному искусству. Его законы я понемножечку постигаю. Разбираюсь во внешних его проявлениях. И в своей работе стремлюсь осуществить в частности и упомянутые мной принципы. Работаю много, почти никогда меньше десяти часов, часто более. Пишу с неослабевающим интересом и кое-что сделал. Ах, я-то не в восторге, но все же и это, кажется, трудно сделать. К тому же все хвалят в один голос теперь и это располагает быть к себе снисходительным [...]

А. И. САВИНОВ — Д. Н. КАРДОВСКОМУ

Ноябрь 1914 г.

Дорогой Дмитрий Николаевич! Отвечаю Вам немедленно по прочтении Вашего письма, за которое Вам сердечно признателен. Относительно же Вашего предложения, точнее совета выставиться в этом году в Новом обществе я, к своему крайнему сожалению, должен повторить старое. У меня нет работ «для выставки», т. к. тот материал, которым я, по мере того, как ползу по стенам, обрастаю более и более,— лишь щебень при постройке, и его самостоятельно выставить невозможно, вообще выставлять не годится. Что касается светских работ, то их просто нет. Вы попали не в бровь, а в глаз, дорогой Дмитрий Николаевич, и задели меня за живое. Мне очень, очень печально, но «для себя» я ничего не сделал — кроме трех попыток (окончившихся ничем), мною ничего не сделано. А между тем я ехал сюда работать над собой разносторонне.

Проще говоря, я нарвался на эту церковку и до сих пор еще не хочу примириться с нуждой скачать роспись поскорее, лишь бы отделаться. Это маленький домик подлинного искусства, где утварь, коллекции и прочее достойны уважения и внимания, и мне стыдно не сделать (согласно с возможностью) того, что честный художник должен сделать. Но мне все так трудно дается. Я бросаю многие, даже интересующие меня детали на полдороге, гоню роспись, как говорится, и все же передвигаюсь с трудом исключительным. По этой причине вот и не выставляюсь [...]

Жизнь моя однообразна. Каждый день работа — с утра и до сна — и, как мне кажется, одни и те же результаты: роспись идет замедленно и как-то не завершается. Причиной тому, что все идет не так, как хотелось бы, являются и события. Столько перемен за это время. И столько тоски и тревоги было в моей душе. Но, несмотря ни на что, я работал и работаю, как поденщик, и давлю в себе просто человеческое. И я так привык уже к церкви и к месту, что их «обычность» помогает мне отвлекаться «от

жизни». Впрочем, не перестал быть обычным. Вскоре после смерти Павла Ивановича разразился страшный ураган с градом в куриное яйцо (находили отдельные градины в кулак), все исковеркал и поубивал. Снес крыши, еще ранее пробитые градом. Повалил огромные дубы и пятнадцатисаженные сосны, завалил ими дороги, побил птицу, белок, фазанов, прочее живое, разбил стекла и т. д. Лес местами стоял, как осенью,— без листвы и хвои, и от земли, заваленной градом, шел густой пар долгое время. А через несколько дней (все так близко друг к другу) была объявлена война [100]. Натальевка опустела, обезлюдела и обезлошадила, и в деревнях начались плач и подлинное горе. Поистине, что-то грозное и роковое сюда надвинулось, вдруг сразу, как гром ударил [...]

И. Я. БИЛИБИН — А. И. САВИНОВУ

4 июня 1917 г.

Милостивый государь, Александр Иванович!

Общим собранием общества «Мир искусства» от 20 мая 1917 года Вы избраны в члены общества.

Соблаговолите письменно уведомить комитет о Вашем согласии вступить в члены общества, ибо только после ответа Вам будет выслан членский билет.

Ответ надлежит направить уполномоченному А. М. Арбенину. Б. Моховая, 45, кв. 18.

Председатель общества И. Билибин.

А. Т. МАТВЕЕВ — А. И. САВИНОВУ

23 июня 1918 г.

Дорогой Александр Иванович!

Если Вы в Саратове, то направляю Вам мою добрую знакомую, Илларию Михайловну Бородавкину. И если по воле судьбы ей придется застрять в Саратове, то окажите ей, по мере возможности, какое-либо содействие — за что буду Вам премного благодарен. Между прочим, ей поручено ознакомиться с художественными делами в Саратове, так как точных сведений о том, что там делается, у нас нет.

Я тоже собираюсь на время в Саратов, но пока не решаюсь. Думаю (неразборчиво.— *Г. С.*) некоторое время. Здесь голодно.

Передайте мой привет Лии Львовне.

Всего Вам доброго. Ваш А. Матвеев.

Поклон от Зои Павловны.

Д. Е. ЗАГОСКИН — А. И. САВИНОВУ

1918 г. (датируется по содержанию.— *Г. С.*)

Многоуважаемый мастер А. И. Савинов! Я уезжаю на Дон и бог знает, вернусь ли. Я хотел с Вами проститься, но Вас не видел и не увижу, ибо спешу. Я Вас уважал и любил как мастера и как человека. Вы ко мне всегда справедливо относились и правильно оценивали мои работы. Прощайте и благословите меня как художника и позвольте иногда Вам писать, ибо, уезжая в глушь, я буду оторван от художеств и от книг. Мне очень тяжело, я только начал.

Прощайте.

Вас уважающий Д. Загоскин. Простите за письмо.

СЕДЫХ — А. И. САВИНОВУ

Саратов, 6 августа 1918 г.

Директор Боголюбовского рисовального училища и Радищевского музея.

Пожертвованные Вами девятьсот рублей (900 руб.) на нужды учащихся школы получены 3 августа.

За завед. админ. хоз. частью Седых.

В. Н. ПЕРЕЛЬМАН — А. И. САВИНОВУ

Саратов, 8 июня 1920 г.

Дорогой и уважаемый Александр Иванович!

Вернулся из поездки в Балаково и Хвалынск лишь 3-го июня и застал приглашение официальное на съезд.

Чувствую себя таким утомленным, и так много организационной работы по губернии, что я решил не ехать в Москву, тем более, что на съезд я уже опоздал. Едут от секции Скалдин, Гржебин, которым даны все инструкции, полномочия, материалы.

Помогите им вместе с Симоном и Юстицким добиться утверждения нашего художественного совета музея имени В. Э. Борисова-Мусатова и получения денег на него [101]. Карев от нашей секции получил командировку и уехал. Я считал необходимым это сделать, чтобы потом он не говорил, что его из боязни не пускают.

Как самочувствие? Как съезд? О всех делах расскажут Гржебин и Скалдин.

Храм в Балакове[102] чрезвычайно интересен. Там более 1000 икон греческого письма, новгородского, рублевской школы и т. д. Вам необходимо по возвращении съездить туда и в Иргизские монастыри (30 верст от Балаково). Помогите Гржебину в его секционных делах, пусть центр не умаляет нашей скромной работы и поможет нам. Желаю Вам успеха. Получили ли телеграмму?

Возвращайтесь здоровым. Привет Симону и Юстицкому.

Виктор Перельман.

Д. И. КИПЛИК — А. И. САВИНОВУ

6 января 1921 г.

Многоуважаемый Александр Иванович!

Недавно, совершенно случайно, я узнал Ваш адрес, и у меня явилось желание написать Вам. Все это время я почему-то думал, что Вы проживаете в Москве или в Петербурге, причем в последнем преподаете в художественной школе; оказалось же, что Вы живете у себя на родине, в Саратове! О пребывании Вашем в Саратове мне сообщил Ваш земляк, молодой художник Чернов, который служил в политотделе одной из дивизий, стоящей здесь. Он знает Вас, сам учился у Кардовского, он и дал мне Ваш адрес.

Во-первых, льщу себя надеждой, что Вы не забыли меня, а если и забыли, то вспомните, ведь мы с Вами работали на одних стенах, правда, Вы писали на стенах, а я только фиксировал живопись.

Вспоминаете? Впрочем, все же Вы затрудняетесь, понимаю, сказать наверняка, кто Ваш собеседник, так как фиксировали Вашу живопись не один художник, а двое, а потому, скажу Вам прямо, что я — Д. И. Киплик. Живу я в глубокой провинции, иначе нельзя назвать станицу Крымскую Кубанской области, в сравнении с которой Ваш Саратов, по меньшей мере — Париж или Нью-Йорк, занимаю очень скромное место — преподавателя изобразительных искусств в школе II ступени, но интересы у меня к художественным делам еще не иссякли, а потому и позволяю себе обратиться к Вам, во-первых, как к видному современному художнику, а, во-вторых, человеку, занимающему и видное общественное место, заведующему Государственной художественной мастерской, обратиться с вопросом; что и как делается в настоящее время в художественном мире? Кто ведает в настоящее время делами художества в России, одно ли лицо или же какая-либо коллегия? В каком положении художественные школы? Кто состоит преподавателями Московской и Петербургской художественных школ? Существуют ли художественные выставки? Существует ли Союз художников-живописцев? Как расценивается труд

так называемого свободного художника? Что делают Репин, Щуко, Покровский и члены бывшего «Мира искусства». Достроен ли Рязанский вокзал в Москве и расписан ли он? Как видите, целый град вопросов! Буду ждать с нетерпением Вашего ответа, который, буду надеяться, не замедлит. Скорблю, однако, о том расстоянии, которое разделяет нас с Вами! Когда дойдет мое письмо до Вас и когда я могу получить ответ?!

С тех пор, как мы с Вами виделись, я, разумеется, постарел, жена моя также, дочка выросла весьма значительно. Вы, разумеется, не постарели, стареть Вам еще рано. Супруга Ваша тем более, сынишка Ваш, конечно, подрос основательно, а о четвертом члене Вашего семейства я очень мало знаю, но надеюсь, что и он чувствует себя добропорядочно. Хорошо, должно быть, у Вас на Волге, там некогда бывал и я... У нас тоже не худо, обитаемая мной станица находится в 35 верстах от Новороссийска. Здесь хороший климат, лето длинное и не очень жаркое, зима — теплая (нынешний год, впрочем, не похож на другие года; зима суровая). Красивые виды, горы, равнины, речки, богатая растительность, виды таковы, что хоть бы писать их, да, к сожалению, нечем — красок нет! Имеете ли Вы краски, карандаши и прочее? Здесь один графитный карандаш стоит 800 рублей! Я делаю себе бумагу из старых газет, а карандаши тушевальные из ламповой копоти.

Пока пожелаю Вам всего лучшего [...]

Ваш Д. Киплик.

Д. И. КИПЛИК — А. И. САВИНОВУ

13 мая 1921 г.

Дорогой Александр Иванович!

Я несказанно был обрадован Вашим письмом, которое получил 11 мая. Мало того, оно прямо воскресило меня, я был тяжело болен на почве физического и психического истощения (скорее последнее), письмо же Ваше зажгло во мне кровь!

Я почувствовал прилив какой-то радости жизни! Разумеется, так живительно подействовало на меня не то, **что** Вы сообщаете мне в письме, а то, что Вы проявили в нем столько внимательности ко мне [...] а я, грешный человек, уже думал, что Вы забыли меня!

Но, перейду прямо к делу [...]

Сколько художественных центров, куда я мог бы приложить мои силы! Невольно голова начинает кружиться! Начнем с Петербурга. Не получая от Вас ответа, я решил запросить Петербург, как относится он ко мне. На мой запрос я получил официальную бумагу от Петроградских свободных художеств. мастерских за подписью председателя совета мастерских

Штернберга, в которой говорится, что принципиально желательно мое скорейшее возвращение на прежнюю должность профессора.

[...] Как быть мне, я долго раздумывал, но [...] ни до чего не додумался. Меня пугает поездка по железной дороге. Я тифом не болел, а заболею — наверное, умру, в моем возрасте уже обязательно. Таким образом, я решил пока не ехать.

[...] Дальше. О Москве говорить совсем не будем. Казань, Одесса, Пенза и Киев — мимо. Никаких знакомств и никаких связей. Саратов. Здесь мы сделаем остановку. Да, Саратов, здесь есть над чем подумать. В Саратове организовать и заведывать фабрикой, лабораторией при мастерских, читать лекции, печатать, издавать! Дела действительно масса, кроме того, необходимо участвовать, разумеется, на конференциях, съездах и прочее. Познакомиться с этим материалом я мог бы только, ознакомившись с ним лично на месте. По правде говоря, мне нужно было бы побывать у Вас в Саратове, а до Саратова отсюда далеко!

Но это еще не беда, а положительная беда в том, что Вы оттуда собираетесь уехать!

[...] Во всяком случае, если Вы уедете из Саратова, то я туда не поеду!

[...] Теперь о себе.

Мне, видите ли, не везет. Я уехал из Петербурга еще при Керенском на несколько месяцев на Дон и вернуться мне к месту моего жительства не удалось. Много раз я порывался это сделать, но безуспешно. Из Петербурга я захватил свою рукопись «Техника живописи»[103] и маленькую, но весьма ценную библиотечку на иностранных языках. С этим багажом я никогда не расставался, что и понятно. Рукопись мне стоила нескольких лет моей жизни, а библиотечку я составил, путешествуя за границей, и скажу, что по вопросам техники живописи она была единственной в России. Итак, я никогда не расставался с библиотечкой, и с рукописью. Но вот раз я отлучился с Дона, чтобы не трепать их в дороге, передал в надежные руки, а сам временно отлучился. Произошла, однако, такого рода вещь: возвратиться на Дон мне уже не пришлось! После того, как Россия уже была объединена, я собирался проехать на Дон, чтобы захватить оттуда рукопись и прочее, но добраться отсюда не удается [...] Что сталось с моей рукописью, библиотекой и рецептурными книгами, я ничего не знаю! Быть может, ничего из всего названного уже и не существует?

Книги, как неподходящие для библиотеки по школьному, ни дошкольному и т. п. образованию, могли быть просто выброшены в мусор, рукопись же и рецептурные книги, как содержащие много бумаги (в особенности рукопись, приготовленная к печати, имела обратную сторону каждого листа чистой), могли быть сданы в любую канцелярию как бумажный материал, в котором ощущается такой голод. Так вот видите ли, в каком положении я нахожусь. С точки зрения моей специальности, я гол, как

сокол! Кому и зачем я нужен? Спрашивается, как выйти из этого положения? Как разыскать мною потерянное? Мне нужно было бы проехать туда. Для этого мне нужно разрешение командировки, пропуски и т. д., но я человек маленький, ничтожный, всего только школьный работник, т. е. субъект, принадлежащий к профессии здесь весьма презираемой. Так или иначе, скажу только, что без помощи свыше я ничего не могу сделать в желательном для меня направлении, т. е. отыскание моего лучшего багажа. Помощь необходима.

Таким образом, Вы видите, что дело обстоит не так-то просто. Во всяком случае, без моего научного материала приступать к работе я не буду. Если погиб материал — туда и дорога. Я скромно ставлю над собой крест [...]

Э, да что говорить!

Нужно кончать. Сегодня отправлю на почту. Ваше письмо от 20 апреля я получил 10 мая — итого 21 день потребовалось на один пробег, имейте это в виду!

Еще раз благодарю Вас за письмо и за всю Вашу информацию по художественному делу, и за Ваше внимание к моей персоне. Что бы из всего этого не вышло, но мне уже и этого довольно, т. е. сознание того, что там где-то, хотя бы и на расстоянии 21 дня, живет маг и волшебник А. И. Савинов, который, спасибо ему, печется обо мне, от этого становится как-то веселей на душе.

Жму крепко Вашу руку. Супруге сердечный привет.

Ваш Д. Киплик.

А. И. САВИНОВ — Л. Л. САВИНОВОЙ

Москва, 30 января 1922 г.

[...] В настоящее время меня задерживают в Москве: жду резолюции ВЦИКа и доделываю музейные дела.

Для Саратова мне напоследок удастся сделать многое: передал Скалдину, чтобы обязательно отыскивал средства на откомандирование специального человека в Москву — Петроград для того, чтобы забрать отобранные мной произведения, а также деньги на упаковку. Если не ошибаюсь, я заберу для Саратова большую коллекцию не только икон, картин, но и фарфора и стекла. На днях установил 1-й твердый список произведений, отпускаемых для Саратова.

Передать обязательно сейчас же по получении письма, т. к. для отыскания денег нужно время.

Лучше было бы им воздержаться от закупок и сберечь деньги для указанной цели. Скажи также, чтобы ящики заготовили в Саратове (размеры картин я пришлю скоро),— пусть достанут досок для

ящиков. Необходимо также запастись тряпками и бумагой для завертывания и веревками. Радищевский музей сильно пополнится, в этом я не сомневаюсь. Скоро я напишу в музей отдельное письмо. Петру Саввичу передай, что вещи его я нашел с трудом и только недавно. Продать их берутся Кандауров и Крымов. Кроме того, скажи, что Михаил Яковлев («рыжий»), который теперь «организует» в Москве (между прочим, вписал меня в кооперацию худ.), проводит сбор (в виде каких-то отчислений) в пользу Уткина, передай также, что товарищи обещают ему поддержку (имею в виду «Мир иск.»), но советуют приезжать сюда лишь весной, т. к. мастерская Уткина сейчас необитаема (дымит труба), а жилища в Москве сейчас найти абсолютно невозможно.

Ученикам скажи, что я налаживаю связь с Внешторгом для сбыта их изделий (через А. Л. Шмидт — саратовку), а также то, что я не брошу мастерской, не попытавшись поддержать ее. Подал заявление об Ермолаеве. Он в Твери, кажется, живет там плохо, поссорился там с кем-то и м. б. согласится на переезд в Саратов. Послезавтра зайду в Охобр[104], чтобы все, что касается мастерской, выяснить окончательно. Виктору Николаевичу скажи, что все поручения его исполнены полностью.

Вот что я узнал для него и мастерских: 1. К его желанию бросить Саратов Штернберг отнесся так: если найдет заместителя, то Перельмана отпустит и только. На место Иванова (зав. школьным подотделом) назначается Рухлядев и Брикк. 2. Анкету его я заносил три раза, но профессора Юшкова найти почти невозможно. Поэтому я поручил отдать анкету Лобаноловой. 3. Для мастерских помощь из центра обеспечена. 4. Допускаются двадцать преподавательских мест (в том числе и для технического персонала). 5. Оплата по пятнадцать рублей золотой валютой, 80% из операционно-хозяйственного капитала (кажется, это составит около сорока миллионов рублей). 6. Средства отпускаются на девять месяцев (до 1 сентября). 7. Переведутся в конце января (в 20-х числах) в размере не менее суммы, необходимой для трехмесячного содержания. 8. Пайком (преподавательским) снабжаются все двадцать человек. Какой паек — не знаю. 9. Вопрос о пайках учащихся пока не выяснен.

Пожалуйста, дай ему (Перельману) прочитать только что написанное, т. к. знать это ему и мастерским важно.

Вот и все пока, что мной сделано для Саратова. Работы Симона и Кравченко направил в «Мир искусства», думаю, что их примут на выставку [...]

С. Л. АБУГОВ — А. И. САВИНОВУ

Петроград, 1923 г.

Дорогой Саша!

Пользуюсь случаем — поездкой Троупянского, пишу тебе. К сожалению, я жив еще. Работаю мало, перенес много несчастий: был на войне,

похоронил единственного ребенка в этом году и еще, и еще... Ах, как хотелось бы повидаться с тобой! Что у тебя слышно, как живешь? Напиши. Мой адрес: Бассейная, 39, кв. 4.

Будь здоров и счастлив. Привет всем домашним.

Твой Абугов.

Напиши!

П. С. УТКИН — А. И. САВИНОВУ

с. Разбойщина. 10 июля 1926 г.

Дорогой Александр Иванович!

Податель сего письма ученик нашей школы Захаров, прошедший головной класс и переведенный в фигурный. Он — способный человек и хочет перейти работать в Академию. Он покажет Вам свои работы живописи и рисунка — не откажите ему в совете. О себе скажу — три дня, как переехали в Разбойщину. Вспоминаю нашу рыбную ловлю на Волге. Думаю побывать (как сбудет вода) с ночевкой. Будет время, приезжайте к нам.

Всего доброго.

От меня и Александры Евгеньевны привет Вам, многоуважаемой Лии Львовне и детям.

Ваш П. Уткин.

М. В. МАТЮШИН — А. И. САВИНОВУ

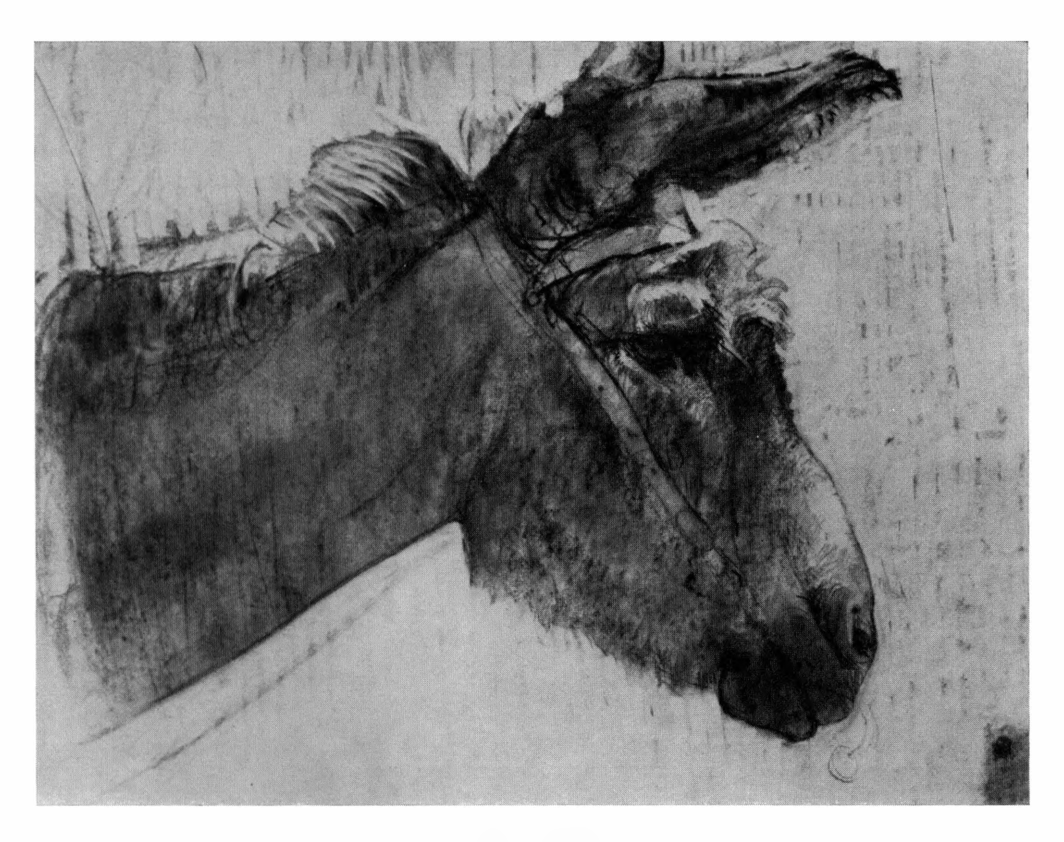
1926 г. (датируется по содержанию.— *Г. С.*)

Многоуважаемый Александр Иванович!

При всем желании я еще пока не в состоянии взобраться выше второго этажа безнаказанно. Но мою работу в Академии я провел не манкируя, со всем напряжением, на какое был способен. Надеюсь, Вы не посетуете на меня и не откажете в Вашей доброй защите, по примеру прошлого года. Не сетуйте на меня также и за то, что я еще не был в состоянии подняться, посмотреть и ознакомиться с Вашей плановой работой, с последней постановкой. Я надеюсь, что в предстоящей работе присоединюсь к Вам. Осмотрев со студентами сделанное в нижней мастерской, я предлагаю выделить следующие работы: Астафьевой, Кострова, Вальтер, Курдова (не окончена голова) и Антонова. Все эти работы не закончены, но возможное в них сделано.

Еще раз прошу Вас, Александр Иванович, не отказать в Вашем добром внимании к проведенной работе, а также в тех необходимых замечаниях, которые Ваш большой опыт и знание найдут необходимым дополнить или разъяснить проделанный труд.

С постоянным уважением М. Матюшин.



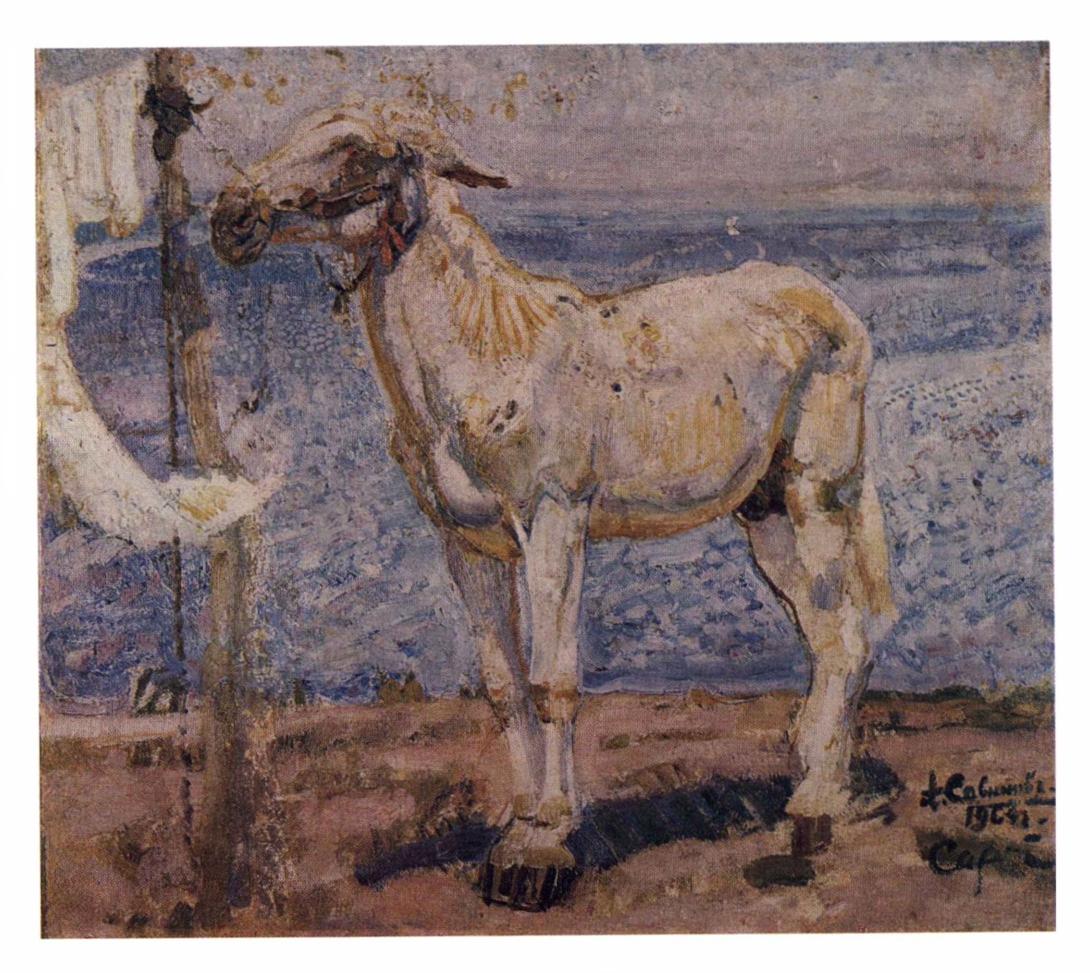
Ослик. 1909



Розы. 1909



Апельсиновые деревья. 1909



Белый мул. 1909



Лимонные деревья. 1909



Голубой мотив. 1909

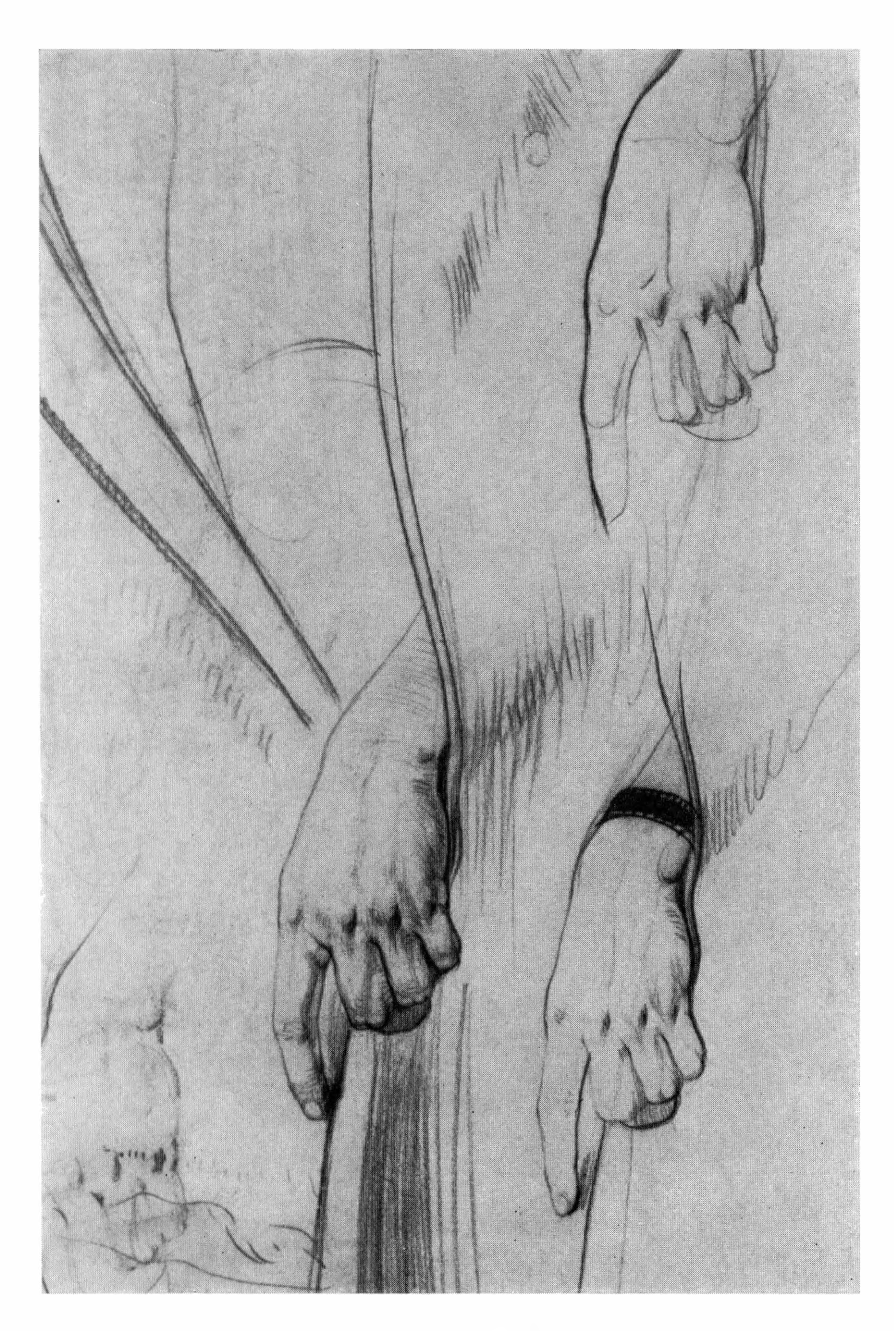


Рисунок рук. 1911



Девушка с поднятыми руками. Рисунок к картине «Купающиеся крестьянки». 1910



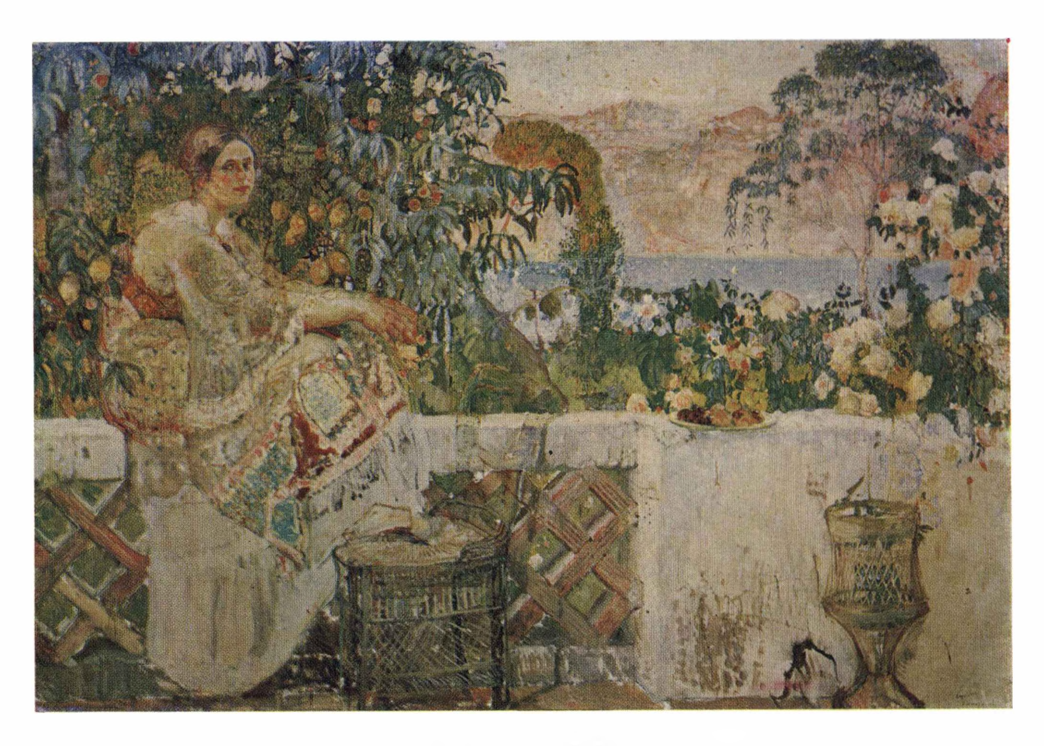
Старые римские натурщицы. 1910



Итальянская крестьянка. Рисунок к картине «Весна». 1910



Голова старухи. Рисунок к картине «Старые римские натурщицы». 1910



На балконе. 1910

А. И. САВИНОВ — А. М. СМИРНОВОЙ

Июль 1926 г.

Глубокоуважаемая Анна Максимовна!

Позавчера я получил от бывшего моего учителя по скульптуре Николая Петровича Волконского письмо с просьбой оказать ему содействие в получении от Академии удостоверения в том, что он, Волконский, окончил в свое время Высшее художественное училище Академии художеств. К сожалению, в каком году это было, он не пишет.

Думаю, однако, что он учился приблизительно в одно время с Василием Васильевичем Беляевым, может быть, несколько позже.

Данное удостоверение ему нужно для зачисления на службу. Очень и очень прошу Вас разыскать справку о нем и переслать ее по адресу, вероятно, Вам известному, т. к. он пишет, что неоднократно писал в канцелярию Академии художеств.

Если у Вас адреса все же не имеется, полагаю, что письмо дойдет до него, будучи адресовано в Саратовский художественный техникум (с просьбой передать ему). К сожалению, он не прислал и своего адреса. В свою очередь, я напишу ему, как обстоит дело. Помочь ему необходимо (и спешно), т. к. Волконский — человек крайне нуждающийся.

Простите за беспокойство.

С уважением А. Савинов.

К. П. ЧЕМКО — А. И. САВИНОВУ

22 июля 1927 г.

[...] Теперь, в связи с тревожным временем, мысль о мастерской мы оставили до более благоприятного момента, но зато двигаем вперед дело общества [105] — усиленно готовимся к выставке, приуроченной к юбилею Дмитрия Николаевича. Выставка, по Вашему совету, будет ретроспективной. На днях получил письмо от Василия Ивановича Шухаева и Александра Евгеньевича Яковлева. Они согласились войти в состав нашего общества и обещают дать на выставку все, что смогут. Вас я покорнейше прошу сделать то же, и, если Вас не затруднит и Вы найдете возможным это,— передайте мою просьбу и другим бывшим ученикам Дмитрия Николаевича или сообщите, где и кого можно найти. Из того списка, который Вы в прошлом году составили, Дмитрий Николаевич отметил как очень желательных для поднятия силы и веса общества это: Вас, В. Шухаева, А. Яковлева, Ю. Репина, Б. Анисфельда, П. Шиллинговского и Н. Радлова. Остальные, конечно, тоже желательны, но первые необходи-

мы, так как от этого будет зависеть существование и благосостояние общества.

Срок выставки еще не установлен. Это будет зависеть от сбора работ. Работы можно присылать и сейчас. С тех работ, которые нельзя почему-либо прислать в Москву на выставку, желательно было бы иметь фотографические снимки [. . .]

При этом письме я прилагаю форму анкеты, которую необходимо заполнить в 4-х экземплярах. Если Вы будете любезны и окажете мне некоторую помощь в этом нашем общем деле, взяв на себя обязанности представителя общества в Ленинграде, я буду Вам сердечно признателен. Во-вторых, у меня к Вам еще одна просьба, заключающаяся в следующем: много собрано, очень-очень много ценного материала, касающегося жизни, деятельности и метода преподавания Дмитрия Николаевича. Так, например, у меня имеются подробные объяснительные записки за целый курс, сделанные Дмитрием Николаевичем во время объяснения глухонемой ученице, а также сделанные им во время корректуры ученикам — схематические рисунки и т. д. Ко всему этому мне еще очень хотелось бы иметь воспоминания о днях, проведенных в мастерской Дмитрия Николаевича в Академии, как Ваши, так и других, а также индивидуальный взгляд каждого и суждение о принципах и методах преподавания живописи и рисунка в плоскости применения этих принципов каждым к своим ученикам.

Если бы мне удалось собрать эти материалы, я мог бы приступить к изданию, по-моему, очень ценного и полезного труда под названием «Д. Н. Кардовский и его ученики» [106]. Целесообразность этого труда и польза от него как для нас, так, мне кажется, и для искусства очевидна и для Вас ясна. Поэтому я буду надеяться, что Вы не откажете мне в просьбе и напишите несколько слов об интересующем меня вопросе.

Еще одна и последняя просьба — от имени инициативной группы по устройству юбилея деятельности Дмитрия Николаевича — войти в состав юбилейного комитета. Буду ждать от Вас советов, указаний, предложений и согласия на все свои бесконечные просьбы.

Извините, ради бога, за беспокойство, заранее Вас сердечно благодарю.

С совершенным почтением К. Чемко.

К. П. ЧЕМКО — А. И. САВИНОВУ

21 сентября 1927 г.

Многоуважаемый Александр Иванович!

Шлем Вам сердечный привет и благодарность за хлопоты. После того, как я послал Вам первое письмо, ко мне зашел Дмитрий Николаевич и сообщил, что он был у Вас и что Вы теперь не только профессор Академии, но и член совета и попечитель школ и прочее, и прочее.

Мне было очень стыдно, что я навязал Вам столько хлопот. Простите, ради бога. Вы спрашиваете, на какую площадь на выставке могут рассчитывать ленинградцы. Выбор помещения под выставку будет зависеть от количества собранных картин, которых чем будет больше, тем лучше. Что касается целей и конструкции общества, то я к первому ноября буду в Ленинграде и тогда подробно доложу, так как устав, который мы выработали и который я мог бы Вам сейчас выслать, является пока слишком официальным, узким и неусовершенствованным, а поэтому подлежит переработке с Вами, ленинградцами, если на то будет Ваше согласие.

Материальная сторона общества будет обеспечена пока москвичами, а там, я думаю, что нам даст большую денежную поддержку выставка, т. к. по моим рассчетам она должна привлечь внимание не только художников, но и широкие слои населения.

Выставку потом мы проектируем перебросить в Ленинград. Об этом, конечно, мы еще поговорим при встрече в Ленинграде и тогда совместно решим все. Пока же еще раз сердечно Вас благодарю за все сделанное.

Дмитрий Николаевич просит передать Вам свой искренний привет.

Ваш К. Чемко.

К. С. ПЕТРОВ-ВОДКИН — А. И. САВИНОВУ

Ленинград, 18 августа 1928 г.

Дорогой Александр Иванович!

Несколько дней все собираюсь тебе черкнуть. Что касается жалованья вперед — я говорил с Наумовым — это можно, только напиши ему об этом.

12-го начались экзамены по искусству до 22-го августа. Экзаменами и постановкой занята молодежь: Белкин, Мешков и Френц (почему-то). Ставят на цветных (наших драных) тряпках (голова и плечи), держащих около 300 человек. Настроение дохловатое — хотя отсутствие Эссена и делает видимость искусства [...] но уж чего стоит цирковая физиономия Вагнера. Самое лучшее — это милые неизменные лица наших сторожей.

«Э в кубе»[107] вернется не ранее сентября. Подозрительно, что он не принимает даже письмами обычного участия. Наумов что-то хитрит, по обыкновению — все-де вопреки начертаниям ректора сделал: может, похвалит, может, поругает. Но все это, мой друг, ерунда! Как твой рыбный спорт?

У меня от тебя осталось хорошее впечатление заветренного новгородским воздухом лица — с фрески новгородской. Докончил ли этюд в саду?

Теперь с хорошей погодой, думаю, хорошо на Шелони! Мне, к сожалению, не пришлось попользоваться солнцем, так стараюсь чуть нажать здесь. Вчера получил холст из Песочков, спасибо тебе, что помог мне в этой работе. Вещь требует доработки, но солидная поначалу.

Работаю, но чувствую большую усталость, да и материально скверно. Ну, вот наговорил тебе кучу всякой всячины — что неприятное — не обрати внимания. Хочу, чтобы ты привез и сохранил здесь, в коридорах наших твою спокойную, отдохнувшую, добрую голову и душу твою.

Сердечный привет Лии Львовне, мальчикам и симпатичным твоим сотоварищам.

Обнимаю и жму руку. Твой К. Петров-Водкин.

А. И. САВИНОВ — Л. Л. САВИНОВОЙ

Кисловодск, 4 июля 1929 г.

Дорогая Лийчек, посылаю тебе четвертое письмо и недоумеваю, почему ты не получила двух моих писем. Мне так жаль, что ты беспокоишься. У меня все благополучно. Весу прибавил, правда, немного (с 59,6 до 60,4), но это объясняется, вероятно, тем, что много хожу. Самочувствие неровно — то чувствую себя прекрасно, весел и бодр, то нервничаю, теряю веру в полезность своего пребывания здесь. И в том и другом случае я стремлюсь к вам всей душой и считаю дни по пальцам. Как хотелось бы повидать и тебя, мой друг, и Олега, Глебушку обнять, начать с ним настоящее лето. Ну, да теперь недолго осталось — всего десять дней.

Девятого июля выезжаю, в Ленинграде буду двенадцатого в 9 часов 30 минут утра (еду скорым). Скоро сюда приедет П. В. Кузнецов, здесь Штернберг и скульптор Гинзбург. Тоот не приехал. Ну, кажется, все. Еще раз целую и обнимаю тебя, дорогая Лиечка.

ИЗ ПИСЕМ А. И. САВИНОВА Г. А. САВИНОВУ

Ленинград, 1930 г.

[. . .] Химия это тонкое ремесло,— здорово сказано, но все-таки неверно — она наука и, как таковая, — с будущим, а стало быть, человеку одаренному есть над чем, и при этом творчески, поработать. Но живопись — несравненна — изумительное искусство, лучшее и интереснейшее дело, только бороться за нее сейчас могут лишь мужественные и высоко одаренные люди. Будь мужественным, тренируй себя в этом направлении и тогда смело иди на смену незадачливому отцу, так как талант (ум, чувствования, изобразительные способности) у тебя есть, если не ошибаюсь, не думаю, что ошибаюсь.

[. . .] Сегодня Олег принес свой первый полумесячный заработок 24 рубля и подарил мне коробку Сафо, а завтра по моему предложению, впро-

чем, подарит мне водочки. Наконец-то я дожил до взрослых детей, посмотрим, права ли была Акулина-Селедочница — натурщица, когда-то предсказавшая мне по картам: «Милый Саша, ой, как горько сказать тебе,— не будет у тебя счастья семейственного, а будет лишь счастье родительское».

ст. Красилово Новгородской области
4 августа 1931 г.

[. . .] Неудачами с акварелью не смущайся: ты ведь и не работал, а это материал трудный. В прошлом месяце я тебе пару слов сказал, как надо с ней обращаться, но ты попробуй и сам проверять тот или иной прием. Акварелью на бумаге я и сам писать не мастер, но по грунту она мне по душе, если ты попробуешь загрунтовать и писать по грунту, тебе понравится. О своей работе я утешительного ничего сказать не могу, точно парализованный,— начать не могу. Я очень застенчив и к крестьянам как-то не могу подойти, да и они на работе все время. В настоящее время я сижу без папирос, без денег, без кое-каких красок и другого необходимого материала для писания маслом. Это мне портит настроение. И между тем здесь очень хорошо, хотя бы озеро, о котором я тебе отчасти уже писал. И типы крестьян в основном подходящие. Словом, бери кисти и пиши. Но кругом так много материала, над которым хотелось бы поработать (озеро, рыбаки, их жизнь, колхоз и т. д.), а время— полтора месяца. Надо найти какой-то быстрый прием фиксации мотива (не до разработки здесь), а я медленно работаю. Ко всему прочему, здоровье [. . .] Ну, что-то у меня выходит письмо унылое. Думаю, что с приездом Олега (жду его со дня на день) у меня наладится и работа [. . .]

Сейчас с хозяином отправляюсь на ловлю в лесном озерке. Там совершенно пустынно, кричат совы, чувствуешь очарование дикой природы. По поверьям крестьян, на это озерко надо ходить так, чтобы никто не видал, что там водятся русалки. Оно круглое, берегов твердых нет, а ловить приходится с плавучего мха и травы. Я сижу на своем стульчике и ощущаю рыбу и под собой, так как под этот мох она заходит и в нем, вероятно, держится. Итак, до свидания, мой мальчик, целую тебя и очень жалею, это это лето (первое) я провожу без тебя: ты был бы мне здесь незаменимый товарищ и сам получил бы много удовольствия и здоровья.

Горячо любящий тебя отец-рыболовец.

27 марта 1932 г.

[. . .] На жизнь смотри веселей, отмечай в ней все особенности, прелесть этих особенностей. Пишу тебе эти строки, а у самого лично не нахожу того, что тебе только что посоветовал. В настоящее время я нахожусь в трудном положении. Знаешь ли ты или нет, не помню, только теперь я ко всему прочему с 4 июля — заместитель директора Института по художественно-научным и учебным вопросам (назначен приказом Бубнова), т. е. на меня сразу обрушилось огромное дело и я изнемогаю от него, так как

с утра и до ночи должен напряженно работать как в части реорганизации института, так и по подготовке его к занятиям с 1/IX.

[...] Но о себе писать сейчас подробно не могу. Спешу в Академию (вчера только вернулся из Москвы, куда ездил за профессорами для института и по другим его делам) — должен спешно о многом распорядиться. В другой раз, сынок, в более добрую минуту, я напишу о себе подробнее. Рассказать есть о чем [...]

А. И. САВИНОВ — Д. Н. КАРДОВСКОМУ

15 сентября 1932 г.

Дорогой Дмитрий Николаевич!

В ответ на Ваше согласие работать в нашем институте пишу Вам официальное письмо в неофициальной форме с тем [108], чтобы выразить личную радость увидеть Вас снова в стенах Академии, а также для того, чтобы обстоятельнее ознакомить Вас с работой реорганизованного института и условиями Вашего личного труда в нем.

Дирекция в отношении к Вам постановила:

1. Признать необходимым Ваше руководство даже в том случае, если оно будет протекать наездами в мере и сроках для нас удачных, зная, что Ваша личная добросовестность исключает всякую возможность поверхностного отношения к делу.
2. Оплачивать Ваши проезды и организовать доставку билетов.
3. Обеспечить Вас комнатой для жизни и работы.
4. Всячески помочь Вам в бытовом устройстве (прикрепление к столовой Дома ученых и прочее).
5. Спешно провести через НКП персональную оплату Вашего профессорского труда (восемьсот рублей в месяц). Все перечисленное (максимум того, что в силах, при настоящих обстоятельствах, сделать дирекция), по-видимому и даже несомненно, осуществимо.
6. Применить Ваш труд на станковом отделении живописного факультета и в руководстве аспирантами этого отделения.
7. Увязать Ваше руководство с работой художников Яковлева В. Н., Бродского И. И. (оба дали согласие, первый — в настоящем году наездами) и 2—3-х местных художников, избранных совместно с Вами, чтобы Вы и Ваши сотрудники могли целостно провести обучение студенческой группы, примерно в 40 человек в охвате от 1-го курса до аспирантуры включительно. На живописном факультете подобных коллективов, параллельно ведущих аналогичную работу, намечено организовать пять, в крайнем случае три.

Возглавляющие коллективы мастера: Вы, Куприн, Уткин, Карев, Пет-

ров-Водкин и я. Петров-Водкин и я по стенной живописи. При сокращении числа коллективов до трех, Куприн, Уткин и Карев комбинируются вместе. Ваш коллектив расширяется в составе руководителей соответственно с укрупнением студенческой группы, а я и Петров-Водкин возглавляем 3-й коллектив института. Декан — Уткин, заместитель директора по художественно-научным и учебным вопросам — я. Около нас координация всей факультетской работы.

Все группы факультета работают по общей целевой установке, по одному учебному плану и по общим, в основном, программам.

Применяется курсовая система.

Школьное основание на реализме, на развитии в студентах живого и серьезного отношения к жизненным явлениям — к формам и идеологии нашей страны. Акцент на поднятие профессионального мастерства в подготовке (80% учебного времени на художественно-практические занятия и т. п.). Путь через крепко поставленное изучение исторического мастерства. Главнейшие подсобные предметы: 1) история искусств (кафедра Сычева П. П.); 2) анатомия (теория — Гольдберг, практика — Наумов); 3) технология и техника живописи (Киплик и Чупятов дан на случай); 4) начертательная геометрия и перспектива. Таковы вкратце главнейшие основания факультетской работы.

Остается сказать о реорганизации института в целом.

1. Институт, по-видимому, будет состоять при Академии художеств под руководством ее методического сектора как образцовая высшая художественная школа.

2. При институте — подготовительная к нему художественная школа по своему назначению и связи с институтом в типе бывшей Пензенской, Казанской и т. д. В настоящее время такой подготовительной школой является рабфак института.

   Реорганизация, коснувшаяся рабфака:

   а) Начало омоложения студентов (на десять лет принимаем моложе, чем раньше. Было до 35 лет).
   б) Открыт 4-й курс (было 3 курса).
   в) Вечерний рабфак превращен в подготовительные курсы к дневному рабфаку, таким образом, курс рабфака раздвинут фактически на пять лет.
   г) Руководство на рабфаке укреплено направлением на него зрелых мастеров по профессорским ставкам (в том числе Абугова).
   д) Учебный план и программы увязываются с институтскими.
   е) Устанавливается связь рабфака с институтом через отчетные выставки первого и т. п., через общий согласованный прием студентов и т. д.

3. Институтский курс увеличен на один год: пять лет вместо четырех.

4. Снова открыт графический факультет и архитектурный ф-т.
5. Намечено крепко поставить работу аспирантов. Разрешены командировки за границу.
6. Намечено создать учебно-показательный музей. Вот все, что, мне думается, Вам небезынтересно знать о нашем институте. Первого октября машину пустим в ход. Надеюсь, что на этот раз создадим школу простую, художественную, упорно работающую и жизненную.

Данным письмом выполняю поручение директора.

В ожидании Вашего скорого и благоприятного для института ответа, всегда с доброй о Вас памятью, благодарный за получение от Вас знаний и воспитание.

Преданный Вам А. Савинов.

А. И. САВИНОВ — А. В. КУПРИНУ

1932 г.

Обсудив условия, на которых Вы соглашаетесь принять на себя руководство художественно-практическими работами живописного факультета, дирекция постановила срочно поставить в наркомпросе вопрос об оплате Вашего педагогического труда до персональной профессорской ставки (800 руб.). Остальные Ваши условия приемлемы. Сообщая вышеизложенное, дирекция просит Вас не отказать в немедленном ответе.

А. Савинов.

А. В. КУПРИН — А. И. САВИНОВУ

20 декабря 1932 г.

Глубокоуважаемый и дорогой Александр Иванович!

Податели этого письма тт. Скидневская, Базаров и Свайкин, студенты Московского текстильного института, покинули стены нашего втуза с тем, чтобы исключительно посвятить себя живописи. А так как в Москве им негде учиться, то они решили катнуть к вам в Ленинград.

Хорошо зная Вас как художника и человека и весьма ценя Вас, я не задумываясь обращаюсь к Вам с просьбой поддержать талантливых молодых людей и оказать им возможное содействие.

Шлю дружеский привет и крепко жму руку.

А. Куприн.



Мальчик из деревни Чиочаре. 1910



Рисунок к портрету художника М. Д. Егорова («Над обрывом»). 1912

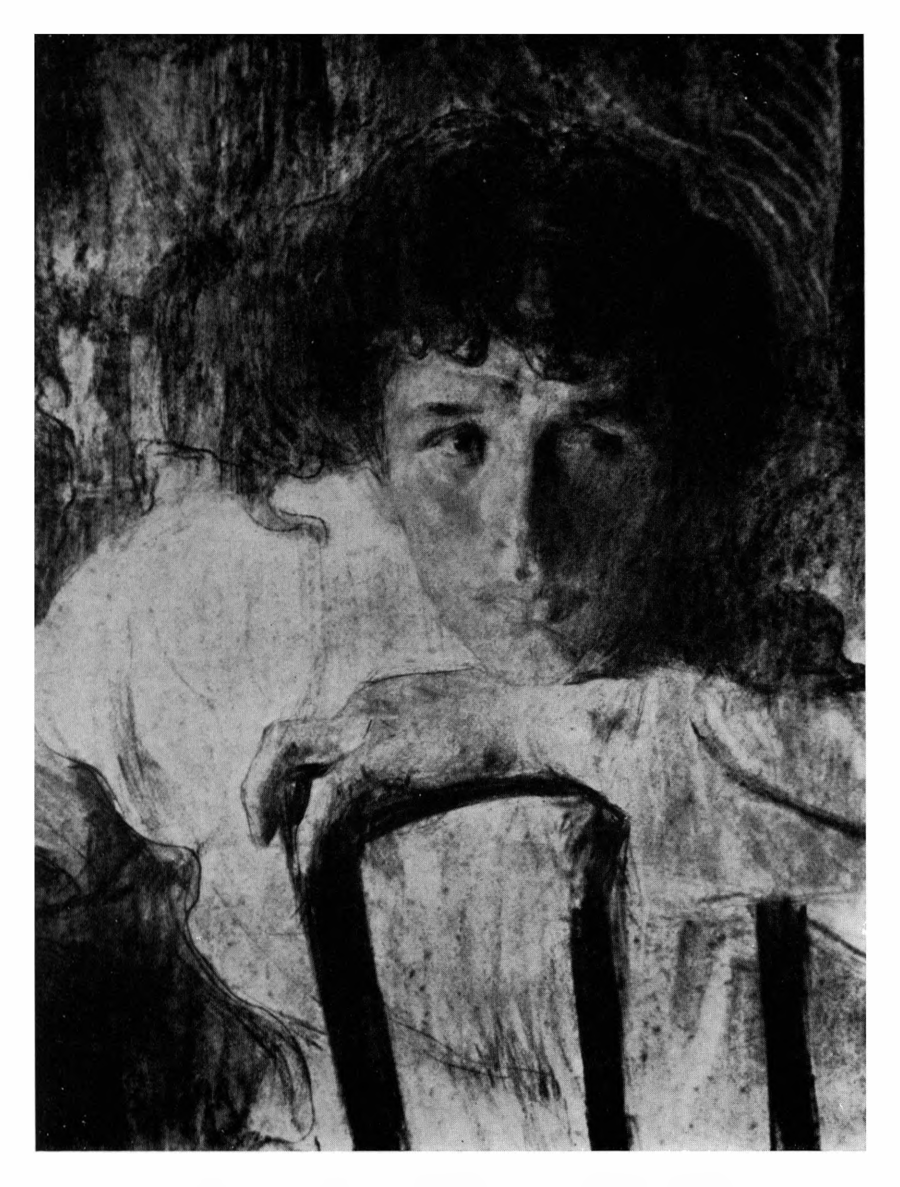
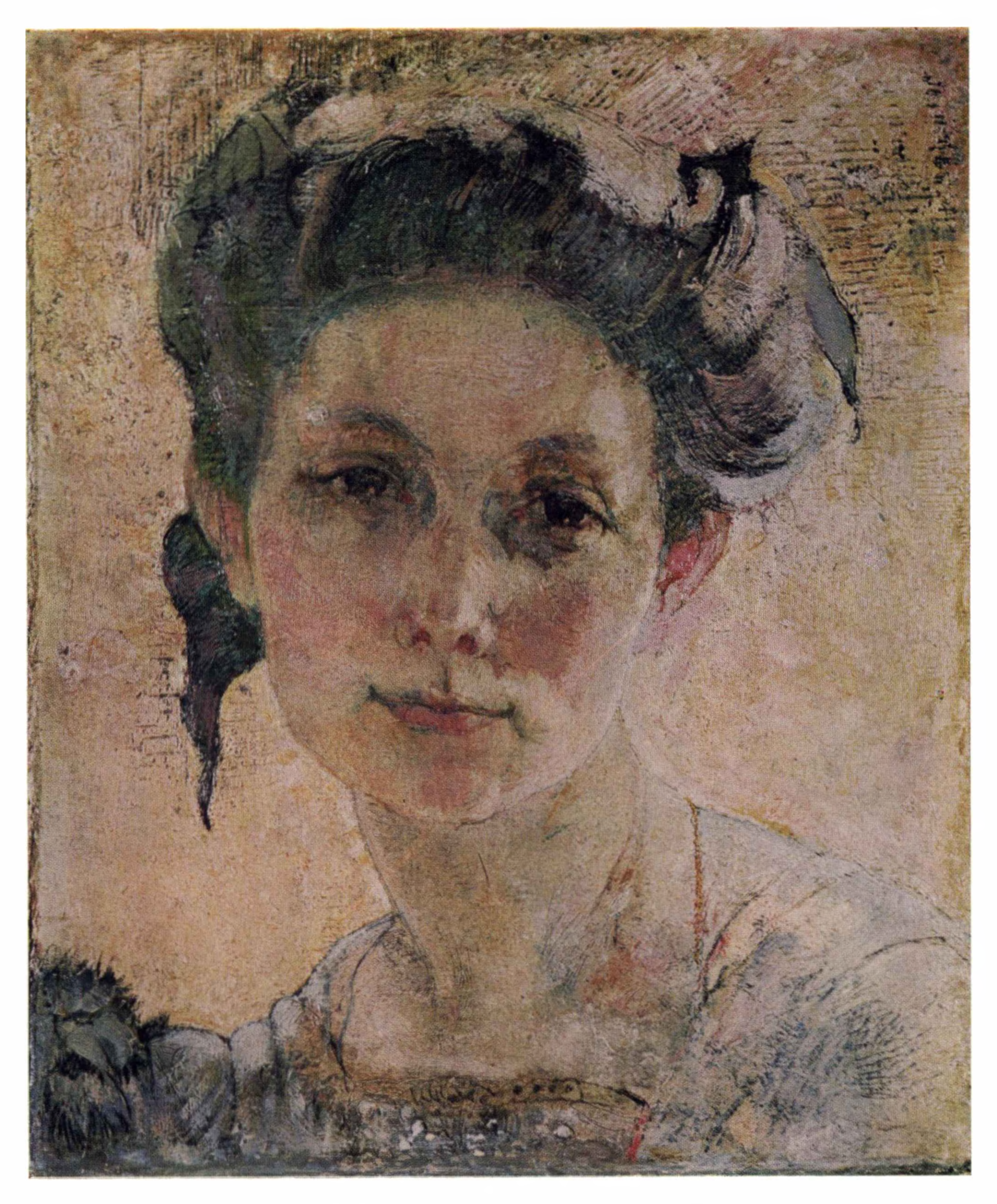


Рисунок к портрету художника М. Д. Егорова. 1911



В парке. Этюд. 1912



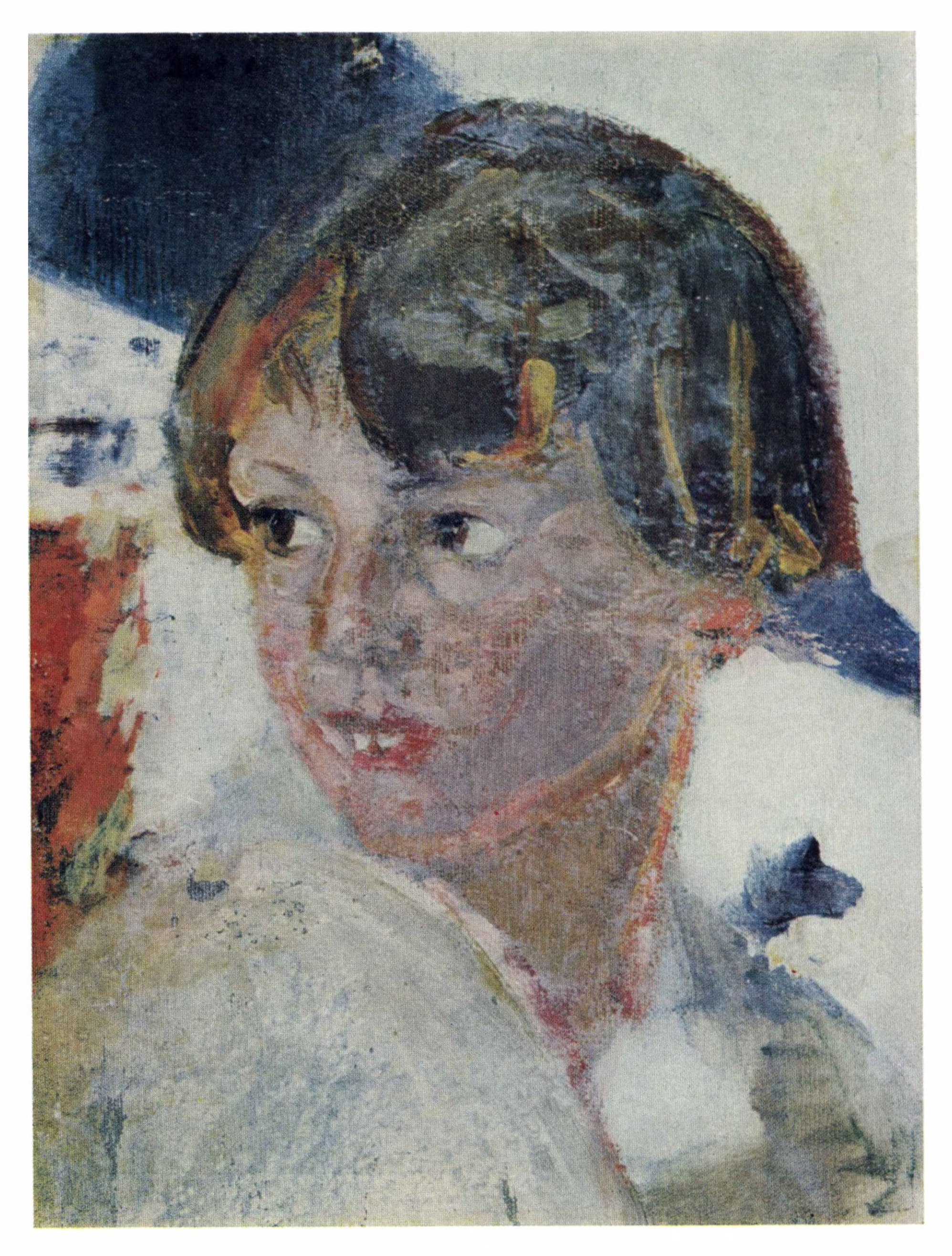
Этюд к портрету М. Андриевской. 1912



Натюрморт с гранатами. 1913



Мельница на закате солнца. 1913



Портрет сына Олега. 1920

А. А. ОСМЕРКИН — А. И. САВИНОВУ

25 февраля 1933 г.

Дорогой Александр Иванович!

Я ознакомился с работами тов. Невельштейна и, на мой взгляд, они очень выделяются своей профессиональностью и направленностью уже оформившегося художника. Мое мнение разделяют и другие наши товарищи.

Также к Вам насчет Толкачева, он очень выделялся своими работами еще во Вхутемасе на декоративном отделении, а здесь я ознакомился с живописными работами, и в них он обнаруживает большие способности.

Так что, со своей стороны, я уверен, что они необходимы у нас в качестве аспирантов.

Ваш А. Осмеркин.

А. И. САВИНОВ — А. А. РЫЛОВУ

24 марта 1933 г.

Дорогой Аркадий Александрович!

Поздравляю тебя от всего сердца с честной, талантливо проведенной сорокалетней подлинно художнической работой. Вчера было твое чествование, на котором я хотел и готовился быть. Вышло же иначе, и мне тяжело думать, что мое отсутствие может быть истолковано тобой как равнодушие к тебе и твоей деятельности. Я помню, что ты был на похоронах моей жены, помню тебя как дорогого друга по академической работе и этого одного уже достаточно для того, чтобы мне хотелось быть в числе тех, кто поднимал бокал за твое здоровье и дальнейшую работу в важный для тебя день. Вышло же так, что после неприятной и малоутешительной работы перед тем, как идти на твой юбилей, я решил лечь покурить и уснул. Проснулся совершенно больным и не смог пойти. Ну, словом, ты поймешь все это.

Привет тебе и лучшие пожелания долгой и плодотворной трудовой жизни.

С уважением и любовью А. Савинов.

А. И. САВИНОВ — Г. А. САВИНОВУ

Ленинград, 9 июля 1933 г.

[. . .] Ты интересуешься, что со мной, и, стало быть, с картиной [109]. Расскажу по порядку. Когда ты уезжал (как будто при тебе), до меня дошел

слух, что картину мою не выставили. Это меня взволновало, и я думал, что у военных я провалился. Оказалось не так. Картина прошла с успехом через три комиссии (жюри художников, выставочный комитет и нарком (Ворошилов) и если не выставлена, то только потому, что не закончен Сталин и вообще не закончена. Были и еще указания. Но то, чего боялся, т. е. неприемлемых для себя поправок, не случилось. Для окончания дали еще полгода. Так что я завершу это произведение как следует.

[...] В Москву я был вызван Реввоенсоветом на открытие выставки и на банкет, но выехал на день раньше, не дождавшись других приглашенных, так как того требовали дела института, и таким образом потерял и бесплатный проезд и веселое дорожное общество.

Открытие выставки прошло импозантно, с музыкой и речами. Народу было так много, что осматривать приходилось в «щелку». Общее впечатление: мало проработано, однообразие решений, мало живописи и примитивность в трактовке жанровой картины.

Был на банкете, многих встретил, мотался по Москве, провел время весело и возбужденно. В целом же в Москве пробыл около шести дней, был в ней весел и, можно сказать, кутил [...]

[...] Забыл сказать, что от РВС (вторично) получил предложение выполнить новый заказ. Кроме того, включен в список одиннадцати художников, которым будет предложено написать картины для Ленсовета. И, наконец, предлагают исполнить рисунок с А. Т. Матвеева для какого-то издательства [110]. Таким образом, переключение на вольную работу как будто началось [...]

В. М. ЛОБАНОВ — А. И. САВИНОВУ

1934 г.

Уважаемый Александр Иванович!

Очень ценно, что «главное внимание уделял событиям и лицам, так или иначе влиявшими на склад моей жизни». Этот материал и присылайте. Вы так чудесно начали, судя по тому отрывку, что Вы мне прочли. Я Вас очень и очень прошу прислать мне, что у Вас написано, я посмотрю и, наверное, что-нибудь сделаем хорошее. Главное, отбросьте скромность и пришлите, что написали, — обязательно жду и незамедлительно.

Вместе с фотографией мне необходимо, чтобы волжане были в моей книге [111]. Не срывайте мне моих надежд и планов. Твердо верю, что не подведете и сделаете то, о чем Вас так убедительно прошу. Пришлите то, что уже написали, не забыв коротенько сказать о том, что делаете теперь. Помните, что ряды волжан редеют. Вот уже ушел Петр Саввич, милый чудесный человек, а по сему нам надо быть поближе друг к другу. Жду с нетерпением материал и фото. Крепко жму Вашу руку.

В. Лобанов.

А. И. САВИНОВ — Г. А. САВИНОВУ

5 августа 1936 г.

[...] Теперь лето к концу. Наверное, у тебя уже наметились интересные темы. Если это так, то поступай, как я делал в молодости: выбери две-три мотива и отдай на их разработку все свои силы, не разбрасываясь на наброски, если таковые для разработки указанных мотивов не являются необходимыми.

Записывать этюды никогда не следует, хотя бы они и казались дурными. Убедительно прошу этого не делать. Это все фиксация твоей жизни, да и оценка сплошь да рядом бывает неправильной (знаю по личному опыту) [...]

Пиши, мой дружок, я рад, что ты работаешь. И отписывай мне все подробно, только избегай профессионализма в языке («раскрыть холст» и т. п.). Этот жаргон в нашем быту следует искоренить. А что недоволен собой, то не огорчайся. Это в природе художника. Так было и так будет.

Люблю и скучаю. Отец.

А. И. САВИНОВ — А. М. МАТОРИНУ

1936 г. (датируется по содержанию.— *Г. С.*)

Дорогой Маторин! Ваше письмо получил с большим удовольствием. Увы, мой милый друг, Ваше желание усовершенствовать себя, и притом под моим руководством, не осуществимо. Во-первых, самые курсы с осени ликвидируются [112], а, во-вторых, я-то сам устал и не могу же остаток сил своих отдавать молодежи — стар стал и хочу отдать их на личное творение, какое бы оно ни было, т. е. выполнить свой художнический долг.

Мой совет Вам: учитесь у природы, познавайте логику в связи частичного с целым, т. е. изучайте «отношения» пропорций рельефа, цвета и техники и смысла. Доводите изучение до простоты: хочу узнать, как темное относится к светлому и т. п. Как каждое действие кистью полезно или нет характеристике образа, а таковая полезна или нет движущей Вас идее. И не беспокойтесь — и результат будет, что надо. Так работал Ван-Гог и многие другие, да и все подлинные живописцы. Что же касается «нутра», т. е. содержания, то оно у Вас есть.

Будьте здоровы и счастливы.

Ваш друг, временно бывший Вашим художественным руководителем.

(черновик письма.— *Г. С.*)

А. Савинов.

А. А. ОСМЕРКИН — А. И. САВИНОВУ

1937 г.

Дорогой Александр Иванович!

Я за все время пребывания здесь все собирался к тебе, дорогой. Но откладывал из-за работы (по вечерам писал и днем).

Меня очень растрогало твое письмо. Твое письмо для меня самое дорогое, что я получил за свой педагогический труд. Еще раз сердечно тебе признателен. Я сегодня несколько раз тебе звонил, но никто не подходил к телефону. Очень сожалею, что не застал тебя дома, а увидеться очень хотелось бы, потому что очень тебя уважаю и люблю.

Твой А. Осмеркин.

Л. И. ПУМПЯНСКИЙ — А. И. САВИНОВУ

1937 г.

Обращаюсь к Вам по поручению правления Дома художника с большой просьбой. Мы хотим в апреле месяце устроить вечер, посвященный Вашему творчеству[113], как художника и педагога. Просим Вас сделать доклад или провести беседу о Ваших творческих установках и методике педагогической работы.

Если Вы считаете нужным предварительный доклад или вступительное слово — укажите, кто, по Вашему мнению, мог бы его сделать. Если Вы в принципе не возражаете, не откажите в любезности позвонить для установления дня и всех подробностей вечера по телефону тов. Ягелло или мне.

Преданный Вам Лев Пумпянский.

Б. В. МИЛОВИДОВ — А. И. САВИНОВУ

1938 г.

Дорогой Александр Иванович!

Мысль, зарожденная Вами около 20-ти лет назад о создании саратовской школы живописи, оставила здесь свое влияние. В настоящее время мы хотим поднять значение Саратова как центра художественной культуры, каким он был раньше, и хотим показать культуру изобразительного искусства, вышедшего из Саратова. Александра Евгеньевна пишет, что Вы высказываете опасение о необходимости дать вещи только текущих годов. Цель выставки позволяет дать вещи любых годов, хотя бы и в небольшом

количестве. Художники Саратова помнят, любят и ценят Вас; и Ваше согласие участвовать на 4-й областной художественной выставке все горячо приветствуют.

Шлю привет Б. Миловидов.

Г. А. КИРИЛЕНКО — А. И. САВИНОВУ

Саратов, 29 апреля 1938 г.

Уважаемый Александр Иванович!

В ответ на Ваше письмо от 17 марта с. г., которое меня глубоко взволновало, я хочу еще раз побеспокоить.

Сердечно тронута теплотой и любовью Вашей к Саратову, которая чувствуется у Вас в письме. Но ответ, заключающийся в том (как я поняла), что вы остаетесь в Ленинграде и займетесь исключительно творческой работой, крайне расстроил меня, педагогов, студентов, художников Саратова, которые имели и имеют страстное желание видеть Вас в нашей среде, в коллективе саратовских художников в качестве руководителя, старшего товарища.

Мне кажется, что Вы, Александр Иванович, все же перемените свой план, и патриотизм саратовца должен заговорить. Та школа, в которой Вы являлись и являетесь любимым педагогом, в которой Вы воспитали плеяду прекрасного поколения художников, лелеет мысль видеть Вас в своих стенах, среде, изъявляет желание создать все те условия, которые будут благотворны для Вашей творческой деятельности и будут воодушевлять на новые дела и успехи в них.

Лично со своей стороны, хочу заверить Вас, что будет теплый прием и забота о Вас как о человеке, будут созданы условия, которые Вас интересуют. Могу заранее сказать, что училище это выполнит.

Разрешите пригласить Вас на этюдные весенние работы на Волгу. Комната Вам уже приготовлена.

С приветом Г. А. Кириленко.

Посылают Вам привет коллектив педагогов и художников-саратовцев.

ИЗ ПИСЬМА В. П. ЖОЛТИКОВА — А. И. САВИНОВУ

1938 г.

[...] Только что был у Грабаря. Вы мне написали под впечатлением ухода Рутковского с кафедры. Я на всякий случай попробовал вопрос о переводе: Грабарь очень заинтересовался, но не столько моим переходом, сколько Вашим переходом. Записал Ваш адрес. Хочет Вас видеть и снова звать в Москву. Ради бога, не подумайте, что я хочу Вашего перехода в Москву только потому, чтобы быть снова у Вас в мастерской. Но неза-

висимо от приглашения Грабаря Вам нужно бы начать новый год после вашего счастливого раскрепощения от академического болота по-новому и в новой обстановке. Как Москва ни шумна, ни суетлива, но в ней художник ближе к нашей жизни, вернее чувствует пульс страны. Дадите Вы свое согласие Грабарю или нет — это Ваше дело, но я очень хорошо чувствую, что московская среда художников Вам ближе, теплее и роднее, и дышать Вам как живописцу было бы куда легче и радостнее [...]

А. И. САВИНОВ — П. Т. КОШЕВОМУ

14 июня 1938 г.

Дорогой Кошевой!

Очень сожалею, что на Ваши два последних и хороших письма деловая переписка и заботы дня помешали ответить своевременно. Очень рад, что жизнь Ваша налаживается, что Вы бодры и работаете. Это очень хорошо, и Вы постарайтесь укрепить такое настроение попрочнее. Жаль только, что Вы нахватали столько работы [114], право стыдно,— ведь не справитесь, растреплете и ту, основную работу, от которой, кстати сказать, зависит Ваша начальная художественная репутация и укрепление опыта, полученного в дипломный год.

Да и разве Вам, одинокому человеку, восемьсот рублей не хватит? Ну, это дело Ваше, я же не одобряю и советую, если не поздно, оставить за собой только один заказ, а от остальных отказаться, хотя бы это Вам было и трудно.

Вот это, собственно, я Вам и хотел сказать. И, наконец, судя по указанным Вами темам, Вы как будто оставили мысль разрабатывать деталь из Вашего длинного эскиза (на конях с Ворошиловым). Я был бы спокойнее, если бы Вы избрали именно ее темой.

[...] Впрочем, в этом вопросе ничего решительно советовать не могу, т. к. не видел, что Вы сделали в Москве. Когда пришлете снимки, тогда и судить можно будет. Ну, всего хорошего. Бодрости и успеха в работе, а также не забывайте этот мой стариковский совет успешного усовершенствования Ваших просто человеческих качеств, от которых, как от основы, зависит вообще развитие художника. Впрочем, с этим нравоучением я уже надоел Вам. Но как же быть? Ведь и теперь вот, хотя бы тот факт, что Вы нахватали столько работы, говорит о том, что у Вас много запала и т. п. и недостаточно скромности и требовательности к своему труду.

Простите, что все ворчу и пишите, но главным образом о работе и так, чтобы я мог судить о ней и по мере своих сил быть Вам полезным.

С приветом А. Савинов.

Спасибо за пару теплых слов обо мне.

Привет Андриако и др. Вашим товарищам. А. С.



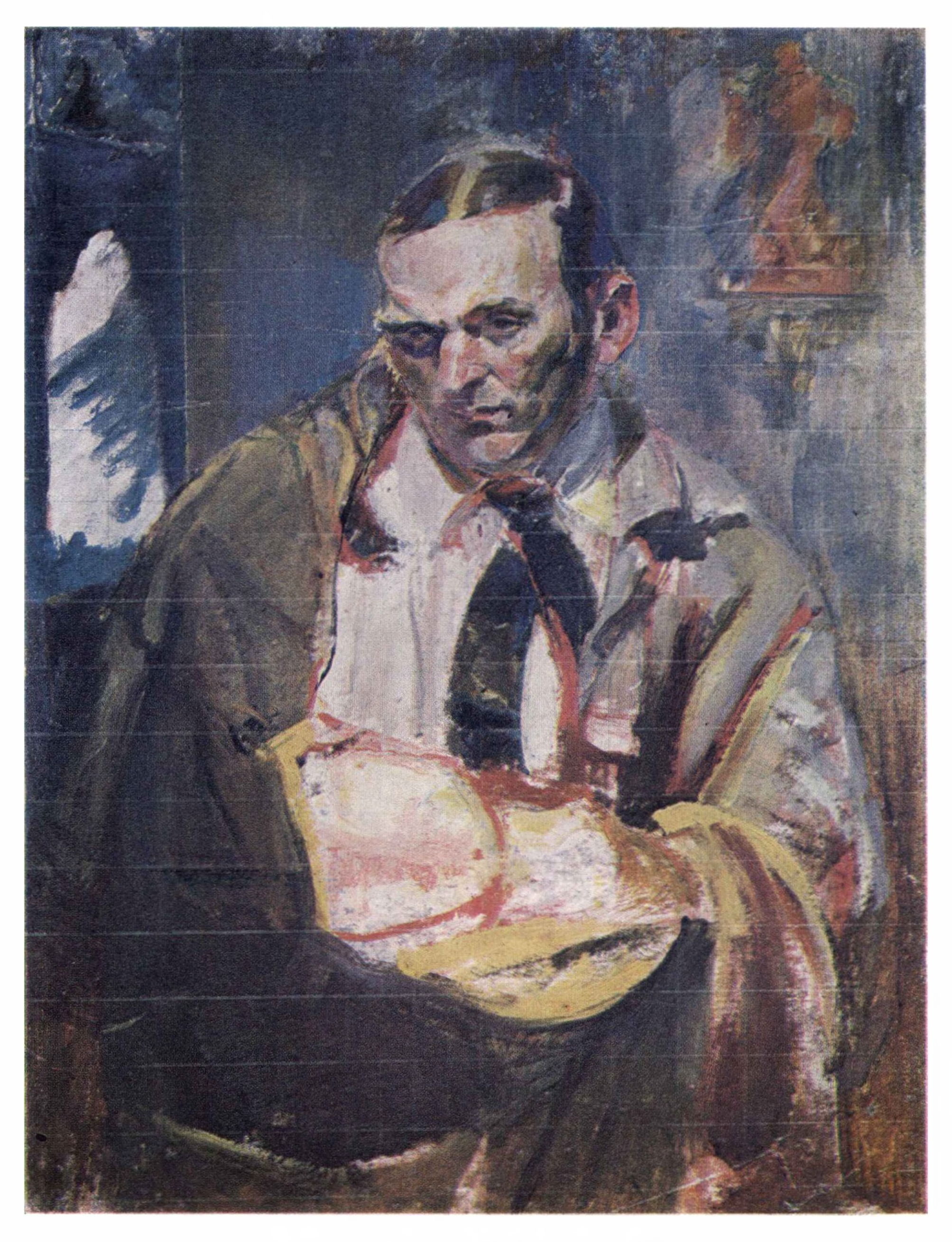
Окно. 1920



Рисунок к портрету Н. Л. Неслуховской. 1923



Портрет Н. Л. Неслуховской. 1923



Эскиз портрета В. Л. Симонова. 1926

А. И. САВИНОВ — А. Т. МАТВЕЕВУ

5 октября 1938 г.

Дорогой Александр Терентьевич!

Состояние здоровья не позволяет мне лично приветствовать Вас в день Вашего чествования. Высоко оценивая Ваш исключительный талант и душевную красоту, в этот большой для Вас и нашего искусства час шлю Вам свой горячий привет.

Савинов.

А. И. САВИНОВ — В. Л. СИМОНОВУ

28 апреля 1939 г.

Нездоровье помешало мне быть на Вашем творческом самоотчете, а теперь мешает мне лично чествовать Вас за Ваш благородный общественный, педагогический и творческий труд.

В этот большой день, когда оценивается многолетняя работа Ваша — честного и талантливого художника,— от души приветствую Вас и желаю Вам сил, надлежащих условий и успеха в том, чтобы подготовленное долгими годами в мыслях и творчестве Вашем на благо нашей Родины бесперебойно завершать все более, более совершенными произведениями.

Мысленно поднимаю бокал за Ваше здоровье и крепко жму Вашу руку.

Ваш старый товарищ А. Савинов.

А. И. САВИНОВ — Г. А. САВИНОВУ

30 октября 1938 г.

[. . .] О себе сказать почти нечего. То работается, то упадок сил и желания работать. Сейчас опять в подъеме. Работаю все над тем же эскизом [115], который при тебе начал, только перешел на масло и рад этому, так как клеевой работать труднее, хотя выходит и приятнее и ближе к природе. Видел этот эскиз только Осмеркин, а этюды показывал и Загоскину. Как будто произвели большое и хорошее впечатление на них, но не уверен в этом, как-то нагрянула ко мне «на взводе» компания: Иогансон, Зайцев, Осмеркин, Чепцов, писатель Саянов, подошли Тихонов, Бабочкин (киноартист, был не долго) и еще кто-то — этим я не показывал. Теперь готовлюсь к визиту художественного совета Ленизо [116] (вот-вот могут попросить

показать, что делаю). Думаю сам-то пригласить их в конце декабря. Вот и все о моей работе.

Про Академию я тебе не сказал. Там новый директор (Родионов) и как будто (судя по высказываниям искусствоведов, по чествованию Матвеева и потому, что мое имя произносится на всех собраниях под аплодисменты) — новые времена [...]

[...] Работаю и работаю, а воз движется страшно медленно, нет материала, чтобы сделать сразу, все приходится отыскивать, работать «от себя», а это трудно. Работаю больше по ночам, т. к. все время слякоть и темь (хорошо, что ты в Крыму). Сделал пластилин, и хороший. С 1-го декабря возьмусь за макет [117], попутно заканчивая и известный тебе эскиз рисунка, и тот, что пишу сейчас. Надеюсь, до показа художественному совету сделать эскиз в полной цветности. Надеюсь, потому что воспользуюсь калькой с того эскиза (собственно, это уже не эскиз, а картина). Пишу теперь маслом и определил все цвета, хотя и намеком. Палитра моя то позволяет вполне (1. Английская красная, смешанная с краплаком. 2. Охра светлая, смешанная с охрой золотистой и кадмием. 3. Черная, смешанная с зеленой и краплаком и белила), таким образом, работая в смысле колорита осторожно, я все же к моменту окончания эскиза буду иметь твердые сведения о цветах. Словом, если не захвораю или не паду духом, то отчитываться буду довольно солидным трудом (4 эскиза+этюды+все, что относится к «Оврагу»). Художественный совет этот материал еще не видел, а прошло всего полгода, как заключили договор. Думаю, что удовлетворю.

А. И. САВИНОВ — Г. А. САВИНОВУ

Борисоглебск Тамбовской области. 14 июля 1939 г.

[...] О своей жизни могу сообщить вот что. Выехал я только 30 апреля. Зато к отъезду недурно подготовился. Широков мне заснял картину и ее части, Вася отсортировал краски, сам я успел загрунтовать все холсты (неплохо) и т. п. Почти ничего не забыл. Выезжал с радостью, так как ученики мои (6) защищали свои дипломные работы успешно (исключая бедную Шпак — не получила звания), на защите Радлов, Иогансон, Осмеркин и другие отмечали серьезную подготовку моих учеников, причем ставили это в связи с моим руководством, как след этого руководства.

Чрезвычайно успешно прошел и Сидоров. Студенты мои счастливы, благодарили — либо звонили, либо приходили на дом, кое-кто пришел меня

проводить (Сидоров, его жена, Потехин, Комаров), и за это я им благодарен, т. к. сам справиться с багажом я просто не смог бы. На вокзале был и Сергей Михайлович. В Москве был на Индустриальной выставке (чрезвычайно отшатнуло, исключая нескольких [118], С. Герасимова, Крымова и еще кое-кого из стариков, что пишут поскромнее и полюбовнее), а больше нигде не был.

В. П. ЖОЛТИКОВ — А. И. САВИНОВУ

14 ноября 1939 г.

[. . .] А хорошо, Александр Иванович, вспомнить, сколько трудностей, печалей и радостей за плечами прожито, пройдено [. . .] Помните год девятнадцатый в Саратове на Волге? За год до этого в Поливановке на дачах так и не пришлось нам этюды писать. Пришлось нам окопы рыть, да проволочные заграждения ставить! Помните время, когда круглый каравай хлеба ржаного был намного дороже и вкуснее сдобного кекса теперь? Начинался голод, а Вы нам в мастерскую Боттичелли, что висит у Вас сейчас на стене, в мороз притащили, а в кабинете у Боева читали свою программу мастерской монументальной живописи [119]. Я тогда, помню, почему-то сидел высоко на лестнице, на стремянке. Слушал и впервые глубоко, глубоко задумался. Программу эту я и по сей день храню. Лучше ее никто еще не написал.

Провожать больно уж я Вас любил до дому и дорогой слушать и все-все запоминать. В шестнадцать лет кое-что человек здорово запоминает в жизни. Приближался не только голод, но и холод. Помните, как Зеленый остров рубили саратовцы? Другого выхода не было. Жалко было, а рубили. Я сам по воскресеньям успевал из Займища по двое салазок до вечера привозить мерзлого тальника [. . .] Засыпал в мастерской, только одевал на ноги валенки, а одевался матрацем и всем остальным. Уходил в мастерскую к Вам, не умывшись, так как вода замерзла, и ничего — не простужался! Даже насморка, помню, не было. Зато днем отогревался в мастерской. В музее еще были дрова.

Помню долго делали колоссальную карту фронта. Из железа — метров сорок квадратных. Пока писали, Ростов и Киев успели взять красные! И это было второе, над чем я тоже задумался не меньше, чем о монументальной живописи. За что дрались люди?

Вскоре пришлось Вас проводить в Петроград, а Лии Львовне кое в чем помочь по хозяйству, т. к. Олег только что выучился еще на коньках кататься, а Глеб еще не мог и этого.

Петр Саввич приютил у себя в мастерской, но было не до живописи.

Надо было и нам что-то есть. Пошли на товарную американцев разгружать. Заработал на дорогу в «АРА» денег [120], обеспечил мать на зиму дровами и деньгами и поехал Вас догонять в Академии. Но из Академии в тот же год сбежал на рабфак. Учиться, оказывается, нужно было в первую очередь не живописи, а арифметике и грамматике. Несколько лет, помню, боялся встретить Вас даже на улице: неловко как-то было, что поступил вроде как «без благословения». Но ведь разве с Вами тогда я бы договорился об этом? Приходилось кое в чем не слушать даже Вас. К живописи вернулся лишь после большого периода недоверия к каким-либо своим возможностям в этом искусстве [...]

Н. А. ПРАХОВ — А. И. САВИНОВУ

Киев, 6 января 1940 г.

Дорогой Александр Иванович!

Может быть, Вы уже совсем забыли людей, которые хорошо относились к Вам и Лии Львовне на Капри, но мы, т. е. Анна Августовна и я, помним и вас обоих прекрасно, и Ваши свежие, интересные каприйские этюды, и декоративную картину, солнечную и красочную, нарядную, которая обоим нам нравилась гораздо больше, чем сухая, придуманная «Италия» Бродского или черные этюды Чепцова. Он приезжал в Киев, встретились случайно в комитете искусств, даже облобызались, но несмотря на записанный адрес, он так и не соблаговолил навестить. Вот почему начинаю письмо с сомнения — помните нас или забыли?

О том, что Вы профессор Академии художеств, что ученики Вас ценят, слыхали не раз и радовались заочно. Из старых каприйцев у нас гостил в 1937 году «Алексеевич» — Алексей Алексеевич Золотарев, вместе с которым начали вспоминать, кого видели, встречали, дружили и с кем были знакомы на Капри, на котором я вместо 3-4 месяцев прожил без месяца шесть лет. Стали записывать и получился довольно солидный «Синодик» — в 260 фамилий. Капри, мне кажется, заслуживает того, чтобы воспоминания о нем сохранить для потомства. Фома Михайлович Коцюбинский даже прислал мне бумаги для составления полного списка, который, по его словам, будет храниться в сейфе музея имени М. М. Коцюбинского в Чернигове. Начал переписывать и дополнять, дошел (с детьми) до трехсот человек, вероятно, еще выплывет несколько из фондов памяти. Но мне кажется, что этот список не имеет той полноты и точности (особенно в датах и годах), которые необходимы ему для придания характера научного музейного материала.

[...] Про Вас мы записали: «Савинов Александр Иванович. Художник. Жил на Капри в 1909 году (?), а Лия Львовна Цитовская, студентка

Неаполитанского университета. Вышла замуж за А. И. Савинова, художника, уехала с ним в Петербург. Жила в вилле, что стоит на самой дороге».

Как видите, сведения слишком краткие и неполные. Если вы хоть немного разделяете мою точку зрения, что надо сохранить для будущего возможно больше, хотя бы отрывочных сведений о людях, живших в Италии на Капри одновременно с Горьким, помогите пожалуйста и сообщите, что помните. Вот представляете себе совершенно забыл, как познакомились с Вами! Знали ли Вы о нашем пребывании на Капри, познакомил ли кто или так просто встретились и познакомились — все вылетело из памяти. Помню, что помогли Вам устроиться у крестьян недалеко от нас на (неразборчиво.— *Г. С.*) и что Анночка ходила с Вами на этюды писать ослов и коз. Подаренный Вами ей этюд ослика — не законченный, но свежий — и сейчас хорош [...]

Изредка берусь за акварель. Пишу воспоминания о Капри и людях, с которыми приходилось встречаться и дружить. Не для печати и для славы, а просто для себя и друзей. Анночка, узнав, что пишу Вам, обрадовалась, просит передать, что очень хорошо помнит и Вас, и как ходила с Вами на этюды, и как писали Лию Львовну, и как свежо работали. Просит сказать, что радуется тому, что Вы преподаете в Академии, и шлет Вам обоим сердечный привет. Надеемся, Вы вместе, и в личной Вашей судьбе никаких перемен не произошло.

Мысленно дружески жму руку и надеюсь получить от Вас ответ.

Н. Прахов.

Не знаете ли, где теперь скульптор Симонов Василий Львович и жена его Анна Ивановна? Милые люди, жили недолго на Капри и переехали в Рим.

К. С. КРАВЧЕНКО — А. И. САВИНОВУ

1940 г.

Дорогой Александр Иванович!

С радостью увидела репродукцию картины Глеба в «Советском искусстве». Поздравляю Вас, дорогой старый друг, с успехами и очень радуюсь за Вас. Моя дочка Наташа тоже кончила и тоже хорошо защитила свой диплом в Московском художественном институте. Она теперь мое единственное утешение после смерти Алексея Ильича.

Вы знаете, как мы жили с Алексеем Ильичем, как один человек, также как Вы с Лией Львовной, а теперь жить без него у меня нет ни желания, ни воли.

Наташа и я предлагаем Глебу приехать к нам на дачу, если он хочет

пописать московский пейзаж. В свою очередь, я бы попросила принять у себя Наташу, если она несколько дней соберется поехать в Ленинград, т. к. я бы хотела, чтобы она была в художественной среде.

У меня осталось так мало друзей, которые любили и знали Алексея Ильича и меня с молодости, что я очень дорожу Вашим отношением ко мне и благодарю за Ваше сочувствие.

С искренним приветом Вам и Глебу.

К. Кравченко.

В. А. ГОРБ — А. И. САВИНОВУ

Ленинград, 10 июля 1940 г.

Дорогой Александр Иванович!

Поздравляю Вас с отличным окончанием Глебом Академии, ибо убежден, что Вы — главный виновник его успеха. Хотелось бы увидеться с Вами, но Вы, очевидно, много работаете и нежданный гость Вам хуже татарина. Если же вечером, когда солнце мешает Вам в комнате, Вы сможете побыть со мною, черкните коротко день и час.

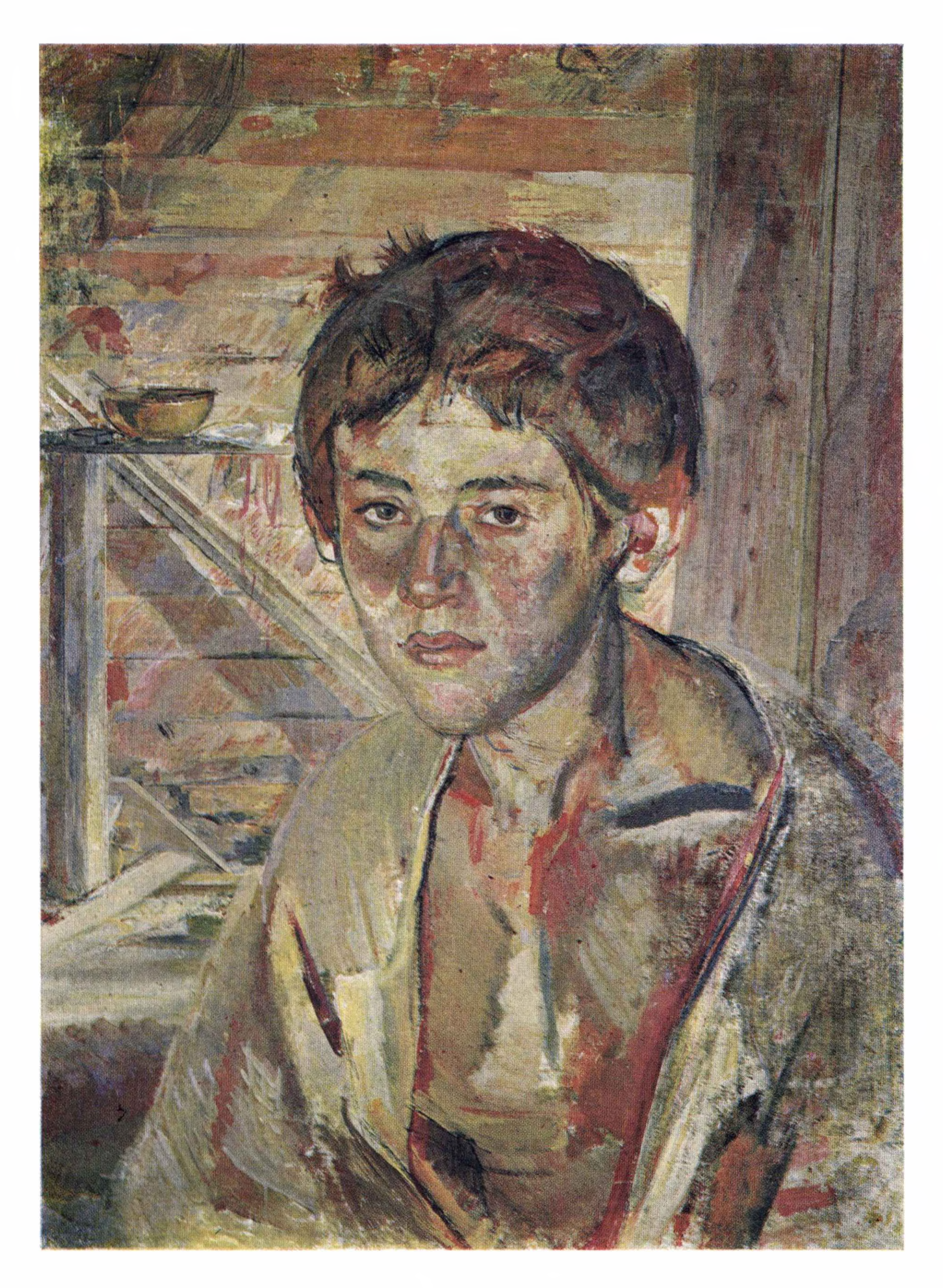
Владимир Горб.

Н. Э. РАДЛОВ — А. И. САВИНОВУ

Москва, 4 сентября 1940 г.

[. . .] Комитет вел со мной разговор еще на одну тему. Они убеждены в необходимости привлечь Вас к педагогической работе в Академии и пробуют нащупать почву для обращения к Вам с просьбами. Не скрою, что в интересах Академии я совершенно разделяю эту точку зрения и, зная об этом, они просили меня помочь в осуществлении этого естественного их желания. Я знаю, какая травма должна была остаться у Вас от воспоминаний связанных с уходом из института [121] и не обнадеживал их, но обещал сообщить Вам свою точку зрения человека, который близко и подробно ознакомился с выпусками Академии последних лет. Ведь до сих пор самые серьезные работы носят следы Вашего влияния. Вот сообщаю, как обещал комитету, Вам свою точку зрения. Впрочем, Вы и так ее, конечно, знаете. Будьте здоровы. Простите за невольную задержку с ответом.

Искренне Ваш Н. Радлов.



Портрет сына Глеба. 1926

А. А. ОСМЕРКИН — А. И. САВИНОВУ

15 марта 1941 г.

Дорогой Александр Иванович!

Сообщаю тебе радостную весть. Вчера закончилась конференция по поводу дипломных работ (Москва, Ленинград, Тифлис, Киев). Было представлено много работ по живописи, скульптуре, архитектуре и керамике. Конференция длилась четыре дня и закончилась премированием. Из всех представленных на выставке родов оружия была выдана одна премия, и эту премию получил Глеб. Я счастлив, так как его картина [122] действительно подлинное произведение искусства молодого художника, обещающего много впереди. Много было поломано копий, но его картина защищалась стойко сама собой. Передай ему с моим приветом и мое поздравление. Также многим понравилась за настоящие живописные достоинства картина Оли [123]. Она получила почетный отзыв. Ей также мой горячий привет.

В следующий мой приезд надеюсь застать тебя за пестованием твоего внука. Я очень жалею, что в этот приезд мне не удалось посетить тебя, мой дорогой Александр Иванович. Мы с Иогансоном собирались, но всякие дела, которых было особенно много в этот приезд, помешали. В Ленинграде, где я останавливался в «Астории», встретился с Лебедянским, который приезжал от комитета по поводу «Нашей Родины» [124]. Его мнение, что из всех просматриваемых картин твоя — самая значительная и интересная, и у нас был долгий разговор о тебе [125]. Несмотря на то, что я к тебе не заходил, я всегда помню о тебе как об одном из самых замечательных людей и художников, которых мне приходилось встречать в жизни. В Академии много разговоров о твоем возвращении. Для чего, безусловно, необходима статья и соответствующее приглашение комитета. Вот как ты думаешь насчет статьи, кем она должна быть написана? На предложение Иогансону, он ответил полной готовностью. Но я не знаю, как лучше и кем она должна быть подписана, чтобы тебя она окончательно удовлетворила.

Мы приезжаем в апреле, к двадцатым числам. И об этом нужно посоветоваться. Если у тебя есть кое-какие соображения, буду очень рад, если ты со мной поделишься. Может, Радлов? Но, словом, я не знаю, как бы ты хотел? За это время Академия окончательно стряхнула печальное наследие Бродского. Но взамен пришел признанный импрессионизм, который грозит скоро выродиться в унылую мазню. Не только мое мнение, но и большинства понимающих, что Академии, как никогда, нужен Савинов. У меня лично раздвоенное чувство. С одной стороны, как своему другу, хочется посоветовать остаться дома, с другой — необходимо закрепить за собой полную победу и этим принести огромную пользу нашему искус-

ству. Академия обеспечить должна тебя личной мастерской, и тогда, я думаю, тебя это устроит.

Ну, целую тебя крепко, мой дорогой друг.

Твой А. Осмеркин.

Привет Тихоновым и всем твоим.
Моя жена шлет тебе привет.

А. И. САВИНОВ — А. А. ОСМЕРКИНУ

25 марта 1941 г. (черновик письма.— *Г. С.*)

Дорогой мой Александр Александрович!

17-го марта получил от тебя такое хорошее дружеское письмо, что не знаю, как и благодарить тебя за него,— большое спасибо! Также благодарят тебя от всего сердца Оля и Глебушка, которым я его прочитал по телефону и растрогал их им. Обо всем этом я тебе начал было писать 18 марта длинное письмо, да так его затянул, что отложил до другого дня, а на другой день — на следующий день, да так вот и дотянул до сегодняшнего. Прости за это.

За эти дни произошло кое-что важное в моей жизни и это до некоторой степени служит мне оправданием за промедление с ответом: 20 марта в полседьмого вечера родился у меня внук, и это событие — радостное тем более, что все обошлось благополучно и Оля уже скоро будет дома, ну, а остальное отвратительно.

Опять началась волынка с вопросом о продлении моей контрактации [126], что теперь для меня важно. Подумай, это тянется с 5-го июня! [...]

ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ РАБОТЫ
А. И. САВИНОВА

ИЗ СПИСКА ДЕЛ, НАЗНАЧЕННЫХ К СЛУШАНИЮ В СОБРАНИИ ИМПЕРАТОРСКОЙ АКАДЕМИИ ХУДОЖЕСТВ НА 22 МАРТА 1910 ГОДА

[...] 6) Просьба А. И. Савинова о продлении ему пенсионерского содержания на второй год.

Назначенный в 1908 году заграничным пенсионером Академии, художник Александр Иванович Савинов ходатайствует о продлении ему пенсионерского содержания на второй год.

При этом А. И. Савинов доставил нижеследующий отчет о своем пребывании за границей:

«Удостоенный в ноябре месяце прошлого года посылки за границу и, избрав себе маршрутом Турцию, Грецию и Италию и надеясь под конец поездки побывать в Испании, из России выехал только 3 марта, будучи задержан высылкой первой трети командировочных денег.

Глубокое и давнее желание по возможности обстоятельно ознакомиться с искусством средневековья побудило меня для его осмотра в наиболее характерном проявлении остановиться выбором именно на Италии и Испании — родине мастеров, заветам которых следуя, я думал дать себе правдивый отчет в добытом мною за последние годы. Еще в бытность мою в России для начала такой работы за совесть, где бы этюд был строго подвластен общей концепции, я выбрал себе темой давно занимавшую меня «Весну» — старое название о поре пробуждения и томления в сладкой грусти ждущих жизни,— о празднике просветления.

Я решил поэтому начать свой путь с юга, постепенно передвигаясь к вновь распускающимся садам, делая подготовительные этюды и приглядывая для себя удобное место для занятий. В начале упомянутого месяца я тронулся в Турцию и Грецию, имевшие для меня к тому же интерес самостоятельный. К сожалению, я выехал слишком поздно вообще, но слишком рано для упомянутой цели, и на всем протяжении моего пути, начиная с Константинополя и кончая Неаполем, деревья стояли голые, еще зимние, под ветряным хмурым небом дожидаясь более горячего солнечного привета.

Это была первая моя неудача, тем более меня огорчившая, что в скором времени я убедился в том, как трудно работать проездом, не зная ни языка, ни характера пейзажа и быта чужой страны, находясь в состоянии нервной и жадной торопливости, вытекающей, как смею заключить, из неопределенности конечного срока командировки.

В силу указанных причин, побывав в Константинополе, Смирне и Афинах, я не привез в Италию ни одного дорожного этюда и ограничился суммой ярких, но мимолетных впечатлений.

Так кончился первый и самый короткий период в моей поездке, и, характеризуя его, я мог бы назвать его периодом исключительно созерцательным.

Что вынес я за этот один месяц дороги? Я смею думать, что ряд острых впечатлений, к сожалению, не зафиксированных хотя бы в форме набросков, помимо некоторого и радостного знакомства с указанными местностями, содействовал развитию во мне любви в бодрой красочной гамме и декоративной пышности к смуглой горячей красоте солнца и движения, пробудив многие идеи будущих композиций.

Второй период, когда вопреки первоначальному плану, ставившему осмотр в первую очередь, я почти исключительно работал, начался у меня со въездом в Неаполь и закончился спустя после этого пять месяцев, осенью на острове Капри. Параллельно такому делению по месту работы и самая работа моя распадается на две различные стадии, характеристику которых я считаю нужным определить в дальнейшем изложении своих начинаний. Сейчас же, чтобы скорее и всецело приступить к такому определению, покончу раньше с погоней своей за весенним цветением и укажу на то, что видел в Неаполе и что оказало серьезное воздействие на мое отношение к своему делу.

Исколесив прославленные окрестности города (меня не оставляла еще в то время надежда собрать материал для упомянутого выше весеннего мотива), просмотрев Байю, Паццуоли, Позилиппо, Помпею и прочее и не найдя нужного мне уголочка для осуществления задуманного с глазу на глаз с оживающей природой, наконец, просто не почувствовав этой поры пробуждения, такой страстной, такой густой в ощущениях на нашей родине, я порешил с начатой затеей и освободился от нее до возвращения в Россию. На том и покончил, заменив для нужного мне самоотчета «Весну» другой, еще доро́гой меня заинтересовавшей темой: «Купальщицы в апельсиновой и оливковой рощице», показавшейся мне более осуществимой. Я начал обдумывать эту вещь и принялся в то же время за подробный осмотр собранного в Неаполитанских церквах и музеях.

Опуская без внимания сотни холстов, копий по преимуществу, и безотрадную неаполитанскую школу, в частности, минуя прекрасные скульптуры национального музея, интересно задуманные оригиналы Аннибала Карраччи и чуждого мне романтика Сальватора Роза,— изо всего виденного в данном отчете выделяю только роспись Помпеи и Геркуланума, после которой труды таких мастеров, как Рибейра, хотя бы его «Pieta» в старинном Неаполитанском монастыре, показались мне тяжелыми и запотевшими гирями.

Легкость, с которой ребенок простейшими способами убеждает нас в красоте своих причудливых и наивных видений, простодушие, которому нет преград со стороны обычной вероятности; дерзновенное (м. б. по неведению) отрицание устоев и академического достижения, позволяющее со-

четать в единое гармоническое целое даже неприемлемое белое, синее и красное национального флага; и наряду с этим преемственность в трактовке и выборе сюжета, формы и цвета (в худших образцах доходящая до ремесленного трафарета).

Таковы в общих чертах вынесенные мной впечатления от красивейших композиций раскопанной живописи, созданных, думается, только на основании одного ясного представления. Под влиянием последней я начал работать в знаменитом городском аквариуме, попутно затеяв небольшой холст «Девушка с козочкой на фоне серого камня». Но в скором времени бросил и то и другое, торопясь на Капри, чтобы приступить к «Купальщицам» и не надеясь при сложности начатых задач добиться наглядных результатов в короткое время.

С начатой композицией «Купанья» и твердым намерением собрать для нее строгие подготовительные этюды в мае месяце я переселился на соседний островок, где и пробыл до октября месяца.

К крайнему своему сожалению, я продолжал разбрасываться на нем не менее, чем прежде. Растерялся. И, бросив после полуторамесячной работы «Купанье» за недостатком более продолжительного времени, сделав к нему кое-какие этюды, представляю к отчету: 2 этюда апельсинов и 1 этюд агавы, поработав животных, начав и уничтожив два портрета, я принялся за большой женский портрет на моем балконе (представленный мной к отчету в незаконченном виде), по мере надобности делая к нему этюды (представлены только 1 этюд персика, 2 этюда роз, 1 этюд пейзажа и 1 этюд головы).

Наконец, задумал большой же женский портрет: на фоне моря среди белых круглых камней, под белым зонтом женщина в светлом платье за работой над этюдом с белого мула. Но успел написать только этюд животного, поняв, что оставаться доле, ничего по существу не повидав, значило бы ограничиться перенесением своей мастерской за пределы России и не использовать разумно командировку.

В октябре, пробыв на Капри, как уже писал, 5 месяцев, с досадливым чувством от безалаберно израсходованного времени и энергии, я тронулся в Рим и там начал свой третий и, пожалуй, самый важный период поездки — период изучения искусства южной и средней полосы Италии.

Из виденного выделяю только главное, наиболее меня поразившее и отложившее кое-что прочное в моем понимании искусства вообще и в уяснении своей собственной дороги в частности.

Вот короткий и голый перечень этого главного:

1. *Рим.* Ватикан: в Сикстинской капелле: Фреска Боттичелли, Перуджино и Гирландайо и весь Микеланджело; станцы Рафаэля и в особенности «Афинская школа»; гобелены по его рисункам; географические карты; фрески фра Беато Анджелико и многие примитивы пинакотеки — сиенской школы по преимуществу. Боргезе: Женщины Бронзино; «Земная и

небесная любовь» и др. Тициана; Портреты Рафаэля и Перуджино, «Святое семейство» Джулио Романо. Национальная галерея: античные бюсты, Капитолийский музей антики.

2. *Орвиетто.* Фасад собора. В самом соборе фрески, по-видимому, XIII—XIV вв., в куполе алтаря, и фрески же Луки Синьорелли с их железной аскетической формой на тему: «Антихрист» и «Страшный суд».

3. *Ассизи.* Собор. Джотто и Чимабуэ.

4. *Перуджия.* В отдельных часовнях Перуджино и Содома.

5. *Сиена.* Колоссальная фреска Лоренцетти в городской ратуше «Счастливое и худое правление» и Симона Мартини: конный портрет вождя Сиены, Пинтуриккьо — в соборе и примитивы сиенской школы.

6. *Флоренция.* Боттичелли, Беато Анджелико, «Персей» Челлини, «Райские двери»; почти вся скульптура Буонаротти, Верроккьо и Донателло. «Грехопадение» Кранаха и Дюрера. Опять-таки рисунки Рафаэля. Рисунки, этот ключ к каждому мастеру, и в особенности рисунки Леонардо да Винчи и Дюрера (в 4 фризах).

7. *Болонья...* Но этот город, с его декораторами Карраччи, с солидным порой Джампиери, неприятным и пустым Гвидо Рени и Франча, понравившимся мне только по голове юноши в Уффицах,— я упоминаю только как один из этапов: она мне не понравилась.

Наконец, 8. *Венеция* — последняя моя остановка, и в ней: мозаика собора, Тициан, Паоло Веронезе и Тинторетто главным образом.

Ею я закончил свой путь и в начале зимы, не остановившись даже в Вене, торопливо возвратился в Россию, чтобы пополнить отчет свой Академии.

Не касаясь упадочного до убожества современного искусства Италии, я удовольствовался приведенным коротким перечнем имен, составляющих лишь ничтожную часть мною виденного, сделав это так, желая выделить только то, что само собой всплывает в памяти как главное и характерное среди многого, не без интереса и пользы мной осмотренного.

Я знаю, этот перечень, неполный даже как протокол, мало говорит о мною пережитом и, не имея возможности говорить о каждом выпуклом произведении каждого поразившего меня мастера в отдельности, считая эту задачу для себя непосильной, я полагаю нужным хоть немного пополнить этот пробел и в конце данного отчета обобщить свои впечатления, чтобы выделить из них то, что сказалось, как думается мне, на моем художественном развитии. Я, хоть и бегло, видел страну, взрастившую нежную, кроткую молитву-песенку Сандро Боттичелли, мистическую драму Джотто, мрачные предвидения Луки Синьорелли, махровый алый цвет Челлини,— страну, питавшую отчаянием страстную, буйную душу согбенного Буонаротти и миру подарившую многоликого язычника и изысканного эстета великого красотой своей и мыслью — Леонардо да Винчи. Я заглянул в эпоху стихийных брожений и исканий, страстной схватки

могучего инстинкта с высокою мыслью — в эпоху чувственного опьянения, его восторгов и аскетического самоистязания. Я исследовал пути и метод познания природы у мастеров, умевших портретно списанный клочок жизни углубить до значительности большего символа,— в быту отыскивать присутствие творческой силы и в пластических образах осуществить исповедь свою и проповедь, за пышной декоративной прелестью, за формой и красками увлекая зрителя в глубь своего личного храма.

И, мне думается, я сумел нужным для себя образом формулировать оставленное ими наследие: любить жизнь, постигать ее законы, черпать из нее нужные формы и добытое изучением природы подчинять своему большому представлению,— властвуя над законами жизни, на их базе водружать свой закон — личный.

Вернувшись на родину, я работал в Саратове над представленными к отчету портретами, начатыми частью до отъезда моего за границу. И в настоящее время могу уже подвести итог сделанному. Сделано мной не все и не так, как хотелось бы, за недостатком времени и уверенности в том, что для своих начинаний я могу располагать бóльшим, чем один год, временем.

Заканчивая этот отчет, нахожу возможность к нему приложить следующее в Академию прошение.

Чувствуя потребность в дальнейшем своем пребывании за границей в целях своего усовершенствования и уверенный в том, что на основании уже бывшего опыта я использую поездку во всю свою силу, покорнейше прошу Императорскую Академию художеств продлить мне командировку еще на один год. Думаю проехать в Испанию и работать в Риме».

Работы А. И. Савинова выставлены в зале совета Академии.

Совет Академии 1 марта 1910 года полагал продлить А. И. Савинову пенсионерское содержание на второй год, о чем внести на благоусмотрение академического собрания.

ЗАДАЧИ ХУДОЖНИКА

Статья для журнала «Красная панорама», 1924 г.

Устройство социалистических городов ставит перед художниками чрезвычайно важные и исключительно интересные задачи. От художественного оформления отчасти и зависит самый успех этого дела. Нам очень важно знать, в какой мере мастера изобразительных искусств подготовлены к этой работе. К сожалению, значительная часть мастеров дореволюционного времени не вошла еще в надлежащей мере в советское строительство, а молодые художники обладают недостаточной подготовкой. Необходимо

немедленно заострить внимание на наличии производственных художественных кадров, чтобы, начиная беспримерное в истории строительство, не допустить ошибок.

Оставляя в стороне вопрос об общем типе социалистических городов, остановлюсь на том, что может и должен сделать в жизни социалистического города живописец.

Рассчитывая на то что рабочий в результате проведенной культурно-просветительной работы имеет некоторую базу для восприятия элементарной живописи, считаю полезным в социалистическом городе в области живописи развивать следующее: 1) покраска зданий, улиц и тому подобное «цветодействие», направленное к углублению жизнедеятельных сил рабочего, обывательский взгляд на малярное дело должен быть изжит: в социалистическом городе нужна цветовая гармония, *декоративное* искусство. 2) Станковой живописи должно быть также отведено место, с тем чтобы она вошла в общий строй советского искусства, освободившись от чуждых рабоче-крестьянским массам сектантства и индивидуалистических течений. 3) Роспись — искусство, синтезирующее устремление нового общества и полагающее начальное основание всей живописной культуре,— должна занять в социалистическом городе третье и наиболее видное место.

Художник А. И. Савинов

ЮБИЛЕЙ Д. Н. КАРДОВСКОГО В 1932 ГОДУ

Кажется, давно ли Д. Н. Кардовский дал в стенах Академии художеств свой первый учительский указ, а с тех пор уже тридцать лет за плечами. И каких лет!— революционное предгрозье — 1905 год — годы реакции и новой подготовки революционных сил для решительных боев,— годы падения царизма, гражданской войны, голода и разрухи,— Октября и текущего социалистического строительства.

И за все это время — непрерывная переоценка ценностей, крушение старых и возникновение новых идей и полная смена общественно-политических устоев.

Много художественных деятелей за это время пало духом, согнулось и постарело, ренегировало от революции или перестроилось, поняв революцию, а Дмитрий Николаевич все тот же почти, что был 30 лет тому назад: крепок телом и духом и, в основном, что поистине поразительно, незыблем на своих прежних профессиональных позициях.

И потому, что Дмитрий Николаевич так всесторонне сохранился и так еще необходим художественной школе, празднуя тридцатилетие его художественно-педагогической деятельности, следует это чествование сочетать

с делом и наряду с хвалой, которой благодарное общество вознаграждает своих деятелей, подвергнуть обзору его многолетний педагогический труд с целью извлечь из него опыт для строительства дорогого юбиляру дела.

Настоящей заметкой с этой целью намечено оттенить особенности и значение Дмитрия Николаевича как педагога, его воззрения на задачи высшего художественного образования и методы разрешения этих задач.

Требования к художнику-педагогу зависят от состояния искусства. В эпохи устоявшейся культуры, когда ясны ближайшие перспективы искусства и в наличии направляющие его традиции и стиль, качественность педагога измеряется, главным образом, личным художественным творчеством мастера, его способностью и стремлением увлечь этим творчеством за собой и тем самым организовать художественное сознание, учебный и производственный труд пошедших за ним. Поэтому лучшие из педагогов таких эпох — производственники-вожди, пропагандисты своих идей и образности, создатели школ как движения и мировоззрения в искусстве. Их историческое назначение — выводить искусство из состояния угрожающего ему покоя, и ценность их пропорциональна силе личной творческой инициативы и активности. Их основной метод обучения — вовлечение учеников в свое творчество, обучение — через показ и прививку личного художественного мастерства.

Иная роль художника-педагога и иные к нему требования в переходные для искусства эпохи — в эпохи общественного преобразования и революционного скачка.

Назначение такого педагога подготовлять кадры мастеров, способных уловить движения своего времени и заложить первообраз в выражении новых идей. Этому педагогу надлежит наряду с передачей ученикам профессиональных знаний зорко вскрывать в опытах своей мастерской, на холстах каждого ученика начала той зарождающейся формации искусства, что пробивается в жизни столь же естественно, как молодая поросль под действием света и тепла.

И качественность такого педагога тем выше, чем шире его художественный кругозор и глубже познание искусства, чем аналитичнее его ум и чуткость к запросам текущей жизни и каждого студента в отдельности, чем готовнее он к руководству, не претендуя на передачу учащимся своего личного творческого метода и образности как правила создания абсолютной ценности.

В русском искусстве начиная со второй половины XIX века и по настоящее время, т. е. на все переходное время в его позднейшем развитии, учителей данной формации и педагогического таланта не было. Исключение составляют приближающиеся к педагогу такого типа — Чистяков (выпустивший ряд разностильных мощных мастеров), Ковалевский (тонкий аналитик, по словам М. В. Нестерова), третьим следует считать Д. Н. Кардовского.

Педагогическую деятельность Дмитрия Николаевича я членю на три периода: I — с 1903 г. до 1917 г. (профессор АХ), II — с 1917 г. до закрытия Московского Вхутеина (профессор АХ и МВХТИ) и III — с начала организации ленинградского Института живописи, скульптуры и архитектуры по сей день (профессор института).

Работа I периода, думается, для Дмитрия Николаевича была и тяжела и вместе с тем особенно радостна.

Тяжела была общая обстановка: в массе невежественное студенчество, культурно одичавшая разлагающаяся Академия. Чистяков в стороне от школы. Репин к ней равнодушен. Царит В. Маковский.

Обтекаемая взбаламученным искусством разнообразных позднейших формаций, живым в своей анархии и поиске утраченных культурных основ, политически черносотенная, враждебная ко всему новому и, в свою очередь, презираемая нарождающимся обществом, придворная Академия художеств не ласково встретила выдвиженца Репина.

Да и то, как в ней было поставлено учебное дело, не могло быть по душе европейски образованному Кардовскому.

В ненавистных студенчеству «классах», в которых оно буквально задыхалось,— однообразно-тягучая, бездушная копировка натурщиков, у Залемана психоз — анатомия: спасал дело анатомией.

На академических выставках и частью в персональных мастерских,— как типичное,— культ обывательского жанра, национально-шовинистические картины с ряжеными в боярские и монашеские костюмы (из гардеробной) академическими натурщиками, настроенческие пейзажи и, изредка, отзвуки потерявшей уже смысл и значение классической и религиозно-исторической тематики.

И при всем этом никто из педагогов ни звука об искусстве, о мастерстве или об отдельных мастерах, по крайней мере в классах. И только от Ционглинского мы услышали горячие, красивые речи, за то же и влюблялись мы в него, как институтки.

А между тем жизнь искусства заплескивала и к нам, и талантливая часть студенчества, самодеятельно формируясь в нужных стране мастеров (через выставки, музеи, чтение), ждала этих живых слов и требовала профессионально поставленной подготовки, художественного образования по нормам европейского русского искусства.

Дмитрий Николаевич оказался педагогом, отвечающим этим требованиям, и с того момента, когда сначала наша пятерка кардовцев (я, Анисфельд, Абугов, Евстафьев и Ю. Репин, кажется), а потом уже массой студенчество двинулось к Дмитрию Николаевичу за наукой, когда наша мастерская заработала, как говорится теперь, на все 100% и, в особенности, с первого выпуска, с этого времени, думается мне, Кардовский стал получать то удовлетворение, о котором я упомянул выше.

Чему же учил нас Кардовский?

Как помнится, методология Кардовского сводилась, да и теперь как будто сводится, к следующему:

1. Академия должна дать ученику норму знаний профессии для зрелого выполнения законченного художественного произведения — школу, как любил говорить Кардовский, общую для всех студентов независимо от их художественных склонностей и ориентаций. Талант этим не загубишь, а посредственному ученику ее хватит, чтобы в жизни быть полезным работником. (Это основное в теории Кардовского, но, как скажу ниже, не типичное для его практики.)

2. Школьная работа должна проводиться вне воздействия так называемых «течений» в искусстве. Задача школы — дать ученику знание и воспитание, пригодное для его развития в любом теоретическом уклоне (правило это тоже не соответствует практике Дмитрия Николаевича, см. ниже).

3. Цель изучения — познание законов жизни, «законов естества» (собственное выражение Кардовского) — ими, как все в жизни, организуется живопись и искусство в целом.

4. Основа школы — в изучении природы, подсобно — в изучении произведений человеческих рук (искусства).

Примечание. Ежедневно практиковалось: живопись с фигуры человека — 3 часа, живопись или рисунок портрета — 2 часа, рисунок с фигуры человека — 3 часа. Дополнительно: наброски, композиция на свободную тему, иногда с указанием числа и наименованием формы (дерево, 2 человека и т. п.) и рекомендации изучать того или иного мастера. Иногда Кардовский показывал что-нибудь сам. Наиболее часто на вид ставились Гольбейн, Рембрандт, Веласкес.

5. Основа усвоения — повторность опыта. Задача — максимальное напряжение, с тем чтобы в одни и те же по возможности малые сроки достигать нарастающей прогрессии, лучшей и полной сделанности.

Примечание. Практиковалось: рисунок к фигуре — 6 уроков, живописных этюдов фигур около 12 уроков, на набросок — от 10 минут до 1 часа, портрет — около 6 уроков по 2 часа.

6. Рисунок не делить от живописи. Задачи, в основном, должны разрешаться комплексно. Рисунок — средство овладеть живописью. Тоновой рисунок — средство организовать цвет.

7. Чтобы осознать форму, следует осознать ход ее движения, ее органическую структуру, механику и держащую ее геометрическую форму.

Примечание. Разъяснение Кардовский делал на полях и часто, а некоторым — на самом рисунке.

8. Тон (в понятии светосилы) держит единство цветности. Поэтому анализ тональности — во всех работах важнейшая задача.

Примечание. Для уяснения тона и пластики иногда рекомендовалась монохромная живопись и показывались образцы тональных решений: Рембрандт, Веласкес и тому подобное.

9. В цвете должна быть точная наблюденность. Цвет должен быть конкретен и в меру материален. Пластика и фактура должны быть выразительны для передачи натуры и прослеженных в ней движений формы.
10. Определение характера натуры — основа всей работы.

Примечание. Натуру Кардовский любил ставить характерную и определенную по цвету и тону. Для разъяснения и активизации цветового склада нередко применял обособленно-действующие цветовые удары: повязка на голове, апельсин в руке и т. п.

Таковые, насколько помню и усвоил, были методические правила и практические приемы обучения Кардовского. Насколько знаю, время их не изменило и в настоящее время ими пользуются в педагогической практике ряд многочисленных учеников Кардовского, в том числе в значительной мере и я.

В сумме из сказанного очевидно: вопреки своей теории о необходимости изъятия ученической школы из потока художественных течений Кардовский фактически проводил, да и теперь проводит, подготовку художников реализма и реализма действительно творчески-выраженного, что приближает его и прошлую деятельность к тому исторически важному делу, которое именуется созданием Академии художеств и ее Института живописи, скульптуры и архитектуры.

Характеризуя педагогическую деятельность Кардовского по знакомому мне прошлому, я не могу не отметить то бережное и, я бы сказал, умное отношение его к каждому проблеску художественной инициативы и творчества и изобретательности каждого одаренного студента.

Под одну школьную дугу Кардовский гнул только тех из моих товарищей, которые хотели этого или не обладали творчески личным импульсом.

Только в таких случаях Кардовский, хорошо это помню, не останавливался перед личной поправкой работы и прививкой определенных, большей частью элементарных понятий и удобных приемов живописи и рисунка.

Кардовский понимал, что рост студента — заложенный природой процесс, как рост дерева и всего живущего, и что у каждого дерева своя структура и цвет и что грех искажать или задерживать этот рост во имя педагогической догмы.

В своей практике он, вопреки своей теории обучения изограмоте вообще, независимо от художественного темперамента и направленности студента, был, к счастью своих учеников, тем садовником, который и подкопает, и обрежет сухую ветвь, и удобрит вверенное растение и так далее, и тем ученым, что открывает в этюде или рисунке ученика его изобретение и помогает довести это изобретение до посильного каждому из нас совершенства и системы.

В этом именно, а не в его теории, была педагогическая сила Кардовского, и это его выделяет из ряда якающих учителей, попортивших за го-

ды нашей революции в особенности, немало молодых дарований и жизней, и это именно приближает Кардовского как педагога к Чистякову, к тому типу педагогов переходного искусства, о котором мной было говорено выше. За эту чуткость, за превосходное умное руководство, воспитание Кардовского скажет спасибо не один его ученик, в том числе и я.

Второй период педагогической его деятельности протекал в Московском Вхутемасе и мне малоизвестен. Понаслышке знаю, что в полосу методических экспериментаций, когда даже были случаи исключения (исключены 70 студентов), кажется, в 1919 году, за то, что они объявили себя «реалистами», Кардовский остался верен себе, и был одинок еще более, чем в старой Академии художеств. Такое одиночество показательно для характеристики Кардовского и ценно.

В настоящее время Кардовский вступил в третий период своей многолетней педагогической работы. Он в наших рядах, среди друзей, в новой Академии художеств, в школе нарождающегося небывалого еще в истории идейно-насыщенного реалистического искусства. Он донес свое старое знамя профессионально-художественной реалистической школы, ни разу не выпустив его из рук, до сборного к работе пункта, куда стянулись и его бывшие ученики. И как много надежд возлагается на помощь нашего старого учителя, и то, как высоко оценивается педагогический талант, опыт и помощь юбиляра, показывает настоящее стихийно организованное чествование. К этому чествованию я присоединяюсь как старейший и благодарный ученик с пожеланиями дорогому Кардовскому доброго здоровья и многолетней столь же плодотворной работы, как и раньше.

А. Савинов

ИЗ ДОКЛАДА НА МЕТОДИЧЕСКОМ СОВЕТЕ ВЫСШЕГО ХУДОЖЕСТВЕННОГО ИНСТИТУТА АКАДЕМИИ ХУДОЖЕСТВ 27 НОЯБРЯ 1934 ГОДА

[. . .] Ни от одного из достижений, полученных в результате упорного труда (по строительству советской художественной школы) во все годы революции, мы не отказываемся.

Мы отказываемся от сектантства и эгоцентризма мастеров, не сумевших спаять школу в единый революционный организм в период существования Государственных художественных Свободных мастерских.

От псевдонаучного преподавания в познании искусства, имевшего место в двадцатые годы, применения так называемого метода объективного изучения, метода сведения к демонстрации в постановках как модели искусственно рассеченных, научно невыверенных суждений о природе ис-

кусства, метода, выключавшего самостоятельность мышления и личную изобретательность студентов и этим самым вредно влиявшего на воспитание в студенчестве необходимых мастеру качеств.

Мы отказываемся от такого ограниченного изучения культурного наследия, которое ведет студентов в сторону от реализма в искусстве, что угрожало в период ложноклассических тенденций при Эссене.

Изменения в системе обучения привели к тому, что студенчество наше почти не изучало натуры, просто не училось мастерству и отошло от выражения конкретной действительности в сторону абстрактных, наивно-иносказательных литературных концепций.

Наконец, мы отказываемся от вульгаризации мастерства, сводимого к низкому ремесленничеству, от узких специализаций на культурно низком основании.

Наша цель — дать студенчеству глубокий и широкий базис фундаментальных исходных знаний, профессиональное основание для легкого и культурного освоения уже суженной специальности.

И, наконец, просто мы изживаем ту изобразительную неграмотность студентов, которая осталась нам как след неправильных, уродливых приемов обучения студенчества в предыдущие периоды.

Всем этим мы утверждаем как основу для развития нашего студенчества реальное социалистическое искусство и, в первую голову, учебную, а не прожектерски экспериментальную работу по изучению этого искусства.

В наших глазах реализм — это проникновение в жизнь, глубокий интерес к ней, глубокое ее изучение, начиная от форм жизни и кончая движущими ее идеями.

Действительность в наших глазах — источник, который должен формировать художественное сознание нашего студенчества. *Второе:* реализм — это вживание в историческое прошлое, в мировое мастерство, здоровое, критическое его восприятие [...], органичная преемственность. *Третье:* душевная чистота, правдивость в искусстве. *Четвертое:* сделанность со всей силой, до конца. *Пятое:* искусство, способное выразить конкретно эпоху, искусство, утверждающее начало, новые детали жизни, искусство актуальное. Такое искусство, которое стимулирует, направляет, учит, возбуждает и развивает эмоции человека и, прежде всего, здорового, деятельного человека.

Искусство с широкой платформой, в диапазоне от пейзажа, натюрморта и тому подобное до психологически сложных жанров, различных видов художественного изображения, такое, чтобы каждая частица жизни отображалась в этом искусстве, и эпоха характеризовалась им выпукло и разносторонне.

И искусство, возникающее в результате движения чувств и мыслей художника, глубоко воспринимающего действительность.

Отсюда вытекают задачи школы в отношении качества художника, которого мы должны выпустить. Это должен быть художник, умеющий глубоко проработать вопрос, инициативный, глубоко воспринимающий нашу действительность и так далее.

Отсюда вытекает и методика преподавания и содержание всего учебного процесса.

К РУКОВОДСТВУ СТУДЕНТОВ МАСТЕРСКОЙ 1937 ГОДА

Методика художественного образования предопределяется состоянием искусства страны (школы древних, Ренессанса, Академии XIX в. и тому подобное). Если искусство страны в стадии резкого сдвига и новообразований, как у нас, учебная школа естественно и неизбежно вовлекается в искания нового искусства, а при передаче ученику традиций и исторического опыта проявляет исключительную осмотрительность, критицизм и широту обзора искусства. В такой школе привитие ученику навыков работать в случайно и безоговорочно взятых из исторического архива технических и идейных системах может повести студентов к стилю и художественному мировоззрению, чуждым слагающемуся искусству, может усложнить их дальнейшее развитие за стенами школы, а порой и просто их калечить, ибо молодому неокрепшему мастеру без ярких примеров отечественного современного, уже сложившегося искусства перестроиться и найти для себя правильный художественный путь чрезвычайно трудно.

Отсюда вытекает необходимость сугубо внимательного воспитания ученика в духе вошедшего в жизнь страны содержания, необходимость самого напряженного исследования проблем учебной методики в связи с проблемами современности и настороженного нащупывания путей развития каждого из учеников.

Дело это трудное и ответственное, вразброд с ним не справиться. Чтобы поставить его правильно и крепко, нам, работникам школы, надо еще теснее сплотиться, плечом к плечу: профессор к профессору, студент к студенту, профессура к студенчеству — искать вместе, найти общий язык.

Мы, старые мастера, бродим еще сами, нередко ошибаемся, а между тем зачастую ведем себя самонадеянно, до легкомыслия и, прежде всего, редко улавливаем путевой инстинкт и чувство современности в нашей, выросшей за годы революции, молодежи.

Пример тому, что мы не научились еще учиться у ученика, видеть озарение его художественного пути по его же произведению — частицы его будущего художественного лика: ученика мы изучаем недостаточно, не ориентируем учение по особенностям студента и этим тормозим рост учебной школы нашего революционного слагающегося искусства.

В противовес изложенным суждениям я нередко слышал от своих товарищей по руководству и от студентов, что задача школы дать студенту технику, знание ремесла, объективные знания, что достаточно талантливый человек, вооруженный этими знаниями, и сам найдет себе дорогу и так далее, что ориентировка учебного процесса на ученика и на проблемы пока еще искомого искусства поведет к тому, что мы растеряем школу, единый метод, что это значит быть на поводу у студентов, поведет к анархии и так далее. Так ли это? Я полагаю, что эти товарищи, абстрагируя технику от содержания, и не подозревают, что таким частично верным утверждением они отводят от себя то, от чего никогда не отказывалась ни одна школа — трудности воспитания студентов, воспитания, ставшего в наши дни, в особенности, важнейшей частью образования художника, и что это означает отвод от себя и трудностей осуществления конечной цели института, то есть в нашем случае, подготовки нового в жизни действительно советского мастера-реалиста. Стало быть, мы, руководители, не достаточно еще проштудировали целевую установку института, не сконтактировали своей работы и кто-то из нас ошибается.

Мое глубочайшее убеждение, что если конечная цель будет пониматься нами однородно, эта цель скрепит нас и даст единый критерий в оценке и руководстве: если целевая установка художественного вуза, а вместе с тем и всей художественной школы во всех ее звеньях станет действительно ясна (а мы, каждый в отдельности, воображаем, что она ясна), ясны нам будут и методы обучения, главнейшим из которых — основным — *должен стать метод научить студента находить методы к решению задач современности.* И никакого разбазаривания школы от всего изложенного выше не произойдет,— новым будет только то, что наша школа станет учебной школой действительно революционного искусства и, несмотря на естественные оттенки в ее труде, в силу личных качеств руководительского состава, обопрется, наконец-то, как на хребет, на единый методический стержень.

Весь путь исканий, прошедших мучительными этапами в жизни советской художественной учебной школы и искусства, гарантия тому, что такое единство и нахождение новой методики преподавания искусства теперь уже возможно и что советская художественная школа поставит студенческий труд с величайшим напряжением и ответственностью, со всей суровостью, чистотой и логикой академических занятий и должной идейной направленностью.

Какова же цель высшего художественного образования в наших условиях, какого художника мы должны подготовлять?

Для краткости и в то же время для наибольшей полноты изложения моих взглядов по этому вопросу позволю себе зачитать выдержку из напутствия вашим старшим товарищам перед выпуском их на дипломную работу — те строки, которыми я, перед советами, как практически прора-

батывать картину, пытался восстановить в их памяти все то, что идеологически скрепляло нашу совместную работу в течение ряда лет и что должно, на мой взгляд, направлять и дальнейший их труд в жизни.

Товарищи, ваше образование в стенах Академии художеств после всех его перепитий вступает в новую и заключительную фазу.

Этап, когда молодой художник впервые пробует свои силы, чтобы выйти из школы в самостоятельную творческую жизнь, когда он выверяет приобретенные знания в работе над картиной и горячо, если не сказать лихорадочно, восполняет их, по значению своему для вашего роста, стоят не одного учебного года. Поэтому к дипломной работе следует отнестись с исключительным вниманием и основательно к ней подготовиться.

С этой целью, по поручению дирекции Всесоюзной Академии художеств имею сказать вам следующее.

Вам предстоит написать вашу первую законченную творческую работу. Учтите значение этого труда.

В нем вы дооформите изначальный очерк вашего художественного лица и получите первый основательный творческий опыт.

По картинам вашим общество будет судить о том, какие силы вольются из нашего института в его жизнь, чтобы занять свое место на социалистической стройке.

Ваше слово молодых живописцев, выросших за годы революции, ее детей, будет иметь значение для развития вновь слагающегося советского искусства, и плохо будет, если ваша изобразительная речь не уловит тех основоположений, которые должны залечь в этом искусстве и в нем в настоящее время ярко намечаются.

Помните, революция наших дней поставила деятельность художника на соответствующую каждому подлинному мастеру, большого он таланта или малого, высоту,— задачи его велики и прекрасны.

В Стране Советов художник не архивариус фактов, как выразился в своем предсмертном завете нашей молодежи И. П. Павлов, не копировщик внешних оболочек жизни и не тот мертвеющий духом художник, типичный для заката буржуазной культуры, которому, кроме технической изобретательности и формалистической выдумки, нечем поделиться с миром.

Советский мастер не эклектик: он не берет напрокат ветоши, когда-то жизненно необходимых форм, и ему не свойственны делячество и ложь в искусстве.

Советский художник душевно чист, правдив.

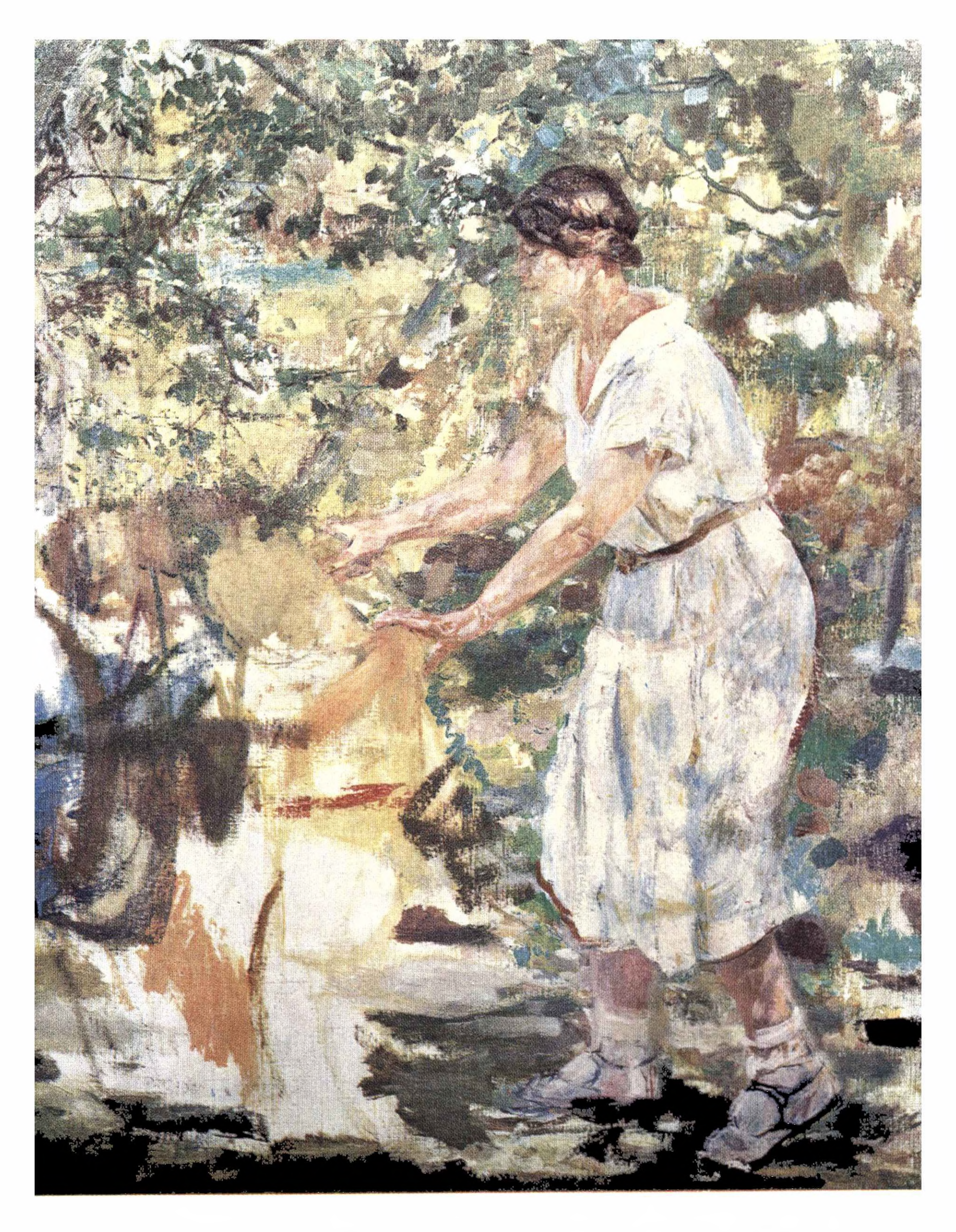
Внутренне свободный, не приспособляясь, а действительно живя жизнью своей страны, глубоко вникая в эту жизнь, гордясь ею и стремясь к тем же целям, что движут ее вперед, почти непроизвольно, органично, он утверждает в искусстве все изящество и глубину личных чувств и идей и через то, столь же естественно, включает свой труд в общее со всеми деятелями своей родины творчество.



Играющий мальчик. Этюд к картине «В парке культуры». 1940



Читающие девочки. Этюд к картине «В парке культуры». 1940



Ведущая детей. Этюд к картине «В парке культуры». 1939

Он ищет. Для него нет истины, принятой на веру. Мистические туманности для него не существуют,— он революционер, он диалектик, и действительность — основной источник его образности,— он реалист.

В силу всего этого искусство советского мастера актуально: оно утверждает начало новой жизни,— стимулирует, учит, возбуждает и развивает эмоции и мысли нового человека и, прежде всего, здорового деятельного человека.

Вместе с тем мастер нашей страны скромен, он обладает «мерой объективности» (Павлов), ибо он знает трудности идти новыми путями и действительную роль личности в ходе истории.

Поэтому его мерило личного достоинства не по степеням относительного успеха (на выставках и тому подобное), а по высотам целей и достижений его родины и человечества.

Поэтому качеством труда своего дорожит он более, нежели личной славой, дорожит трудом товарищеского коллектива и способен работать в нем без зависти и нетерпимости.

Но этим не исчерпывается характеристика советского мастера. Из той же скромности и реализма в мышлении вытекает и его отношение к мировой культуре. Вникая в нее, он познает, что каждое его действие в искусстве имеет корни в творческих процессах предшествовавших эпох, и он способен получать стимул к творчеству и опыт не только от соприкосновения с окружающей его действительностью, но и от художественных произведений. Но эту культуру он осваивает по новым целям — он культурен и критичен.

Таков мастер советского искусства.

Живя со своей родиной одной жизнью и [illegible]пая эту жизнь, сын народа, он, естественно, творит национально-народное искусство. Но столь же естественно, будучи воспитан в принципах интернационализма, свое искусство ориентирует по общечеловеческим целям.

Стремление создать произведение емкое по жизненному содержанию ведет его к форме конструктивно целесообразной, к стилю простоты и углубленности в трактовке образов реального мира, — к стилю нашей эпохи.

Советский художник ясно сознает значение искусства в деле воспитания и образования широких масс трудящихся, высоко расценивает искусство как мощный фактор их культурного роста. Он знает динамику этих масс, он свидетель небывалого культурного развития народов в СССР, прогрессии их художественного сознания и потребностей. И этому росту, этому движению вперед он отвечает не приспособленчеством к временно отстающим слоям общества, а неуклонным устремлением к высшему и еще высшему качеству своих произведений,— мастер Страны Советов не оппортунист, и в этом залог прогресса советского искусства.

Таким мне представляется тип нашего художника.

Вы скажете: это идеал, укажите таких мастеров.

Отвечу: они нарождаются, наша страна, наша эпоха должна создать их, и я был бы счастлив, если бы вы, неустанно работая над собой, воспитывая себя, достигли чести стать такими мастерами.

Вот то, что направляло наш упорный, но, может быть, малопродуктивный труд. Этой выдержкой я считал необходимым оттенить тот профессионально-нравственный облик художника, который бы мне хотелось видеть отпечатанным в произведениях советского искусства.

Ставя так вопрос, попытаюсь начертать учебный метод:

1. При решении, чему и как учить, не следует забывать о неразделимости «чему» и «как» — о том, что, уча «так», приходишь к результату, строго соответствующему методам обучения: «как» переходит во «что».

2. Вырабатывая характер выпускаемого нами художника, следует заботиться о развитии в студенте *всей суммы качеств, необходимых художнику:* идеологически нравственных, психофизических и, разумеется, качеств со стороны профессиональных знаний и опыта.

Качества эти должны гармонично развиваться всем циклом учебных работ, и в особенности по художественно-практическим дисциплинам. Отсюда вывод: во всех работах воспитание следует ставить ответственной задачей, наравне с задачей передать студенту изобразительный опыт.

3. Это обязывает: к осторожности в прививке студенчеству технических систем — к тщательному изучению ученика и к учету в обучении студента его личных особенностей.

Результаты достигнутого в свое время Давидом, художником тоже революционного периода, ставившим обучение своих многочисленных и, частично, великих учеников именно так, как только что было сказано, подтверждает правильность данных методов.

4. Культура студенчества должна слагаться в результате а) изучения действительности — в этюдной и композиционной работах (основная часть занятий); б) изучения образцов искусства (при тщательном отборе изучаемого материала и систематического, изо дня в день, ознакомления с проблемами советского искусства); в) самостоятельной работе студентов.

В этом цикле этюдная работа с натуры должна быть важнейшей частью базиса для композиций — работой, освещающей и заключающей все прочие работы.

Изучение материалов и проблем искусства — работой, ориентирующей студенчество в искусстве, стимулирующей и облегчающей творчество студента.

Наконец, самостоятельная студенческая работа имеет назначением быть работой, в которой должны протекать личное освоение и выверка учащимся полученных им в школе знаний и должны возникать академические задачи уже по личным его потребностям. При всем этом самостоятельная работа студентов имеет целью приучать их к любознательности и

самостоятельности в труде, увязывать их непосредственно с жизнью — возбуждать их интерес в сторону жизни, обогащать их образами и идеями, исходящими из жизни, и тому подобное. Через все это самостоятельная студенческая работа должна выводить студента на дорогу личного творчества и актуального для нашей эпохи искусства.

Поэтому самостоятельная работа студентов составляет вторую важнейшую часть базиса для композиции. Третья часть базиса для композиции, как было указано выше, должна составлять изучение искусства.

5. Сроки исполнения работ должны приучать студентов к упорному труду, к предельной для студента проработке задания и к росту через преодоление самому себе установляемого рекордного качества работы. Поэтому, как правило, сроки работы должны быть длительными и комбинироваться, смотря по состоянию действительной художественной зрелости учащихся. Студентам, не обладающим опытом в быстром отображении натуры или склонным развиваться через повторность быстрых упражнений, рабочие сроки могут быть составлены по надобности, причем чаще всего должно рекомендоваться повторение этюда с той же точки зрения на натуру, с какой она отображалась в предыдущем этюде.

При этих общих методических линиях обучение должно вестись так:

1. **Этюдная работа с натуры.**

2. **Постановки.** Постановки натуры должны соответствовать задачам образования художника-реалиста и приучать студента к художественно глубокому проникновению в природу. Поэтому композиция постановок должна обусловливаться показом модели при наиболее выразительной ее характеристике и жизненно органичном соотношении с главной формой постановки аккордирующих частей. По этой же причине задачи формального порядка должны включаться с тактом — так, чтобы не превратить поставленные к изучению формы в иллюстрацию искусствоведческой теории и вообще формальных положений.

Такая же осторожность должна применяться и при композиции постановочного материала по сюжету, чего вообще следует избегать, т. к. отображение таких (картинных) постановок в классе значительно профанирует процесс создания картины.

Бутафорский состав постановок недопустим.

При всем этом постановки должны давать студентам зрелище, посильное для изображения, и последовательно, со стороны трудности передачи натуры и постепенности в изучении природных свойств, осложняться.

Основной частью постановок должен являться человек.

Примерный план постановок.

I курс.

1. Натюрморт — $^2/_9$ времени.
2. Обнаженный человек (торс, фигура, сочетание с драпировками) — $^6/_9$ времени.

3. Голова человека. Плоский одноцветный фон — $^1/_9$ времени.

II курс.

1. Голова человека. Плоский одноцветный фон — $^2/_9$ времени.
2. Обнаженный человек (торс, фигура, сочетание с драпировками и другими формами) — $^6/_9$ времени.
3. Одетый человек (торс, фигура, сочетание с драпировками и другими формами) — $^1/_9$ времени.

III курс.

1. Портрет (оплечный) — $^1/_9$ времени.
2. Различные пространственные планы — $^1/_9$ времени.
3. Интерьер — $^1/_9$ времени.
4. Композиция фигуры обнаженного человека, плоский одноцветный фон — $^6/_9$ времени.

IV курс.

1. Портрет (фигура) — $^2/_9$ времени.
2. Фигура обнаженного человека в пространственно-сложной среде — $^5/_9$ времени.
3. Одетый человек в интерьере — $^2/_9$ времени.

V курс.

1. Группа обнаженных людей } I семестр.
2. Группа одетых людей }
3. Преддипломная подготовка к исполнению картины: 1) исполнение коллективом группового портрета (студентов мастерской, работников института и т. п.) и 2) исполнение преддипломного эскиза с пользованием натурой — II семестр.

VI курс.

Исполнение картины на свободную тему присущего студенту жанра. Овладение натурой для композиции.

План постановок по рисунку в основном должен быть параллелен с изложением для живописи. Должно включаться специальное изучение натюрморта, растительности и интерьера, за счет чего усиливается изучение форм человека. Небольшая группа упражнений должна посвящаться изучению драпировки и одежды. Эти упражнения должны предшествовать рисованию с одетого человека. Однако данное отступление от живописных постановок рекомендую не с принципиальной стороны, а только с практической, в связи с условием рабочего времени.

Назначение этюдной работы

Назначением этюдной работы является тренировка представлений о зримом мире и практика в художественной передаче этих представлений средствами живописи и рисунка.

Побочная, не очень важная в нашей школе цель — изучение и запоми-

нание форм человека как типичных для выражения человеческих мыслей и чувств. Эти цели достигаются путем изучения законов образной связи (в представлениях о натуре и в произведении), что составляет, в свою очередь, цель: дать знание.

Это изучение являет собой сложный мыслительный и практически-операционный процесс, который кратко и точно охарактеризовал Леонардо словом «измерение» («изучение есть измерение»).

Этим измерением определяются: пространство и свет и видимая в условиях пространства и света вещественная материя — ее формы, цвета и пластика. В результате измерения постигается и отображается сущность зримого явления, говоря про человека,— личные душевные качества, общественный тип и тому подобное, то есть идея, лежащая в образе.

Выражение этой сущности является высшей задачей изучения.

В решении указанного формируется профессиональный склад художника: качества именно так чувствовать, так видеть и так думать: постигая натуру, так отображать ее в произведении и именно так развиваться через повторность отображения в сторону дальнейшего усовершенствования в искусстве. Иными словами, формируются идеология, профессиональная физиология, психика, практические навыки и теоретические знания художника.— *Это конечная воспитательная цель.*

То, что Леонардо понимал под «измерением», в нашем учебном быту обычно называется словами «анализ», «определение отношений».

Задача: определить отношения, лежащие в натуре, в системе их создать живописный образ — произведение.

В решении этой задачи достигается: а) ставится «глаз художника» — образуется верность глаза: способность мерить пропорции, касается ли это ощущения пространства или света, формы, цвета или материала. Это качество — основное в физиологии художника, и о развитии его следует заботиться во все моменты обучения, и в особенности в начале: *верность глаза должна войти в художественный инстинкт.*

б) Тренируется физиология и психика художника со стороны сознательности живописно-художественного видения: видеть то и так, как это требуется для развития личных представлений о натуре и в интересах искомого отображения ее. Через то художник постигает личные познавательные способности в зависимости от применяемых систем зрения (сосредоточенного, рассеянного, раскрытым или прищуренным глазом, подвижным или побочным зрением и тому подобное). Вместе с тем, разбираясь во впечатлениях от натуры и приучаясь при отображении видеть *систематично,* то есть в разумном порядке — в постепенности и длительности наблюдения, при той или иной системе зрения, художник находится как бы в роли зрителя (натуры и своего произведения), этим учится управлять своими творческими целями и вниманием постигающего его произведения общественным зрителем (примеры).

в) Формируется взаимодействие в ощущениях, чувствах, представлениях, воля и практические операции: контакт интеллектуальных и физических сил и действий,— постепенность и связанность в рабочем процессе, без которых невозможно творчество (примеры).

г) Развивается зрительная память: тренируя свои представления (донося их до холста), чтобы изобразить, и сохраняя их в памяти в моментах изображения, художник тем самым развивает это качество так, что оно наравне с меткостью глаза входит в фундамент его профессиональной природы — без зрительной памяти, опять-таки, творчество невозможно.

Развитие памяти обычно подкрепляется повторением по памяти сделанных работ, альбомными зарисовками видимого и другими работами по представлению. Для развития памяти в этюдной работе рекомендую: не приступать к работе до момента ясности представлений о том, что намерен оформить, а для выяснения пользоваться быстрой наметкой (записью словами или условными обозначениями: линейно, пятном, цветом) тех отношений, что в данный момент ищутся.

д) Наконец, и в особенности в этюдной работе, путем упражнений во вскрытии лежащих в натуре образных сочетаний,— через осознание частей в целом и развития целого выработкой деталей,— через выражение сущности наблюдаемого, практически преподается диалектика живописно-художественного мышления — основа познания и творчества художника-реалиста.

Таким образом, развивая в художественном изображении заданной постановки необходимые для творчества профессиональные природные качества, знание и практический опыт, по примерам того, что прорабатывалось в этюдной работе, художник получает почти все данные к тому, чтобы сочинить и выполнить уже лично задуманное произведение.

Поэтому этюдная работа, как говорено выше, составляет основную часть базиса для композиции.

При таком назначении естественным началом в обучении работе с натуры должна быть поставлена задача постигать натуру непредвзято и выражать ее как можно более схоже, не страшась «копиизма», «пассивного изображательства», «натурализма» и тому подобных направленческих слов. (Давид говорил в свое время: «Учиться видеть верно».)

Задачи же на творческую интерпретацию в выражении натуры, акцент, упор на выявление волнующего художника мотива, на то, что тот же Давид определял словом «красиво, видеть верно и красиво», должны ставиться лишь после достаточных упражнений с задачей на полную схожесть с натурой, с постепенным усилением сознательного раскрытия содержания натуры.

Необходимо естественное творческое вызревание ученика — развитие его чувств и аналитического мышления. Искусственным вытягиванием творчества раньше поры, положенной для его естественного возникнове-

ния, раньше заряда от вплотную постигаемой природы, кроме вреда для развития учащегося и нуди, ничего не достигнешь.

Примерами такого вреда, нанесенного учащимся в силу неправильного понимания этюдной работы и преждевременного перевода обучения учащихся в план преимущественно композиционных упражнений, служит опыт Ленинградского института при Академии художеств в масловский период и несоответствующая требованиям высшей советской школы подготовка почти во всех довузовских художественных школах СССР, что достаточно ясно продемонстрировано Всесоюзной выставкой их работ прошлого года.

И, обратно, примером творческой недоразвитости может служить состояние этюдной работы нашего института, в том числе и летняя, являющаяся, главным образом, как это ни парадоксально, следствием того, что до поступления в институт учащиеся занимались больше «творчеством», нежели постижением законов природы и развитием необходимых для творчества профессиональных качеств.

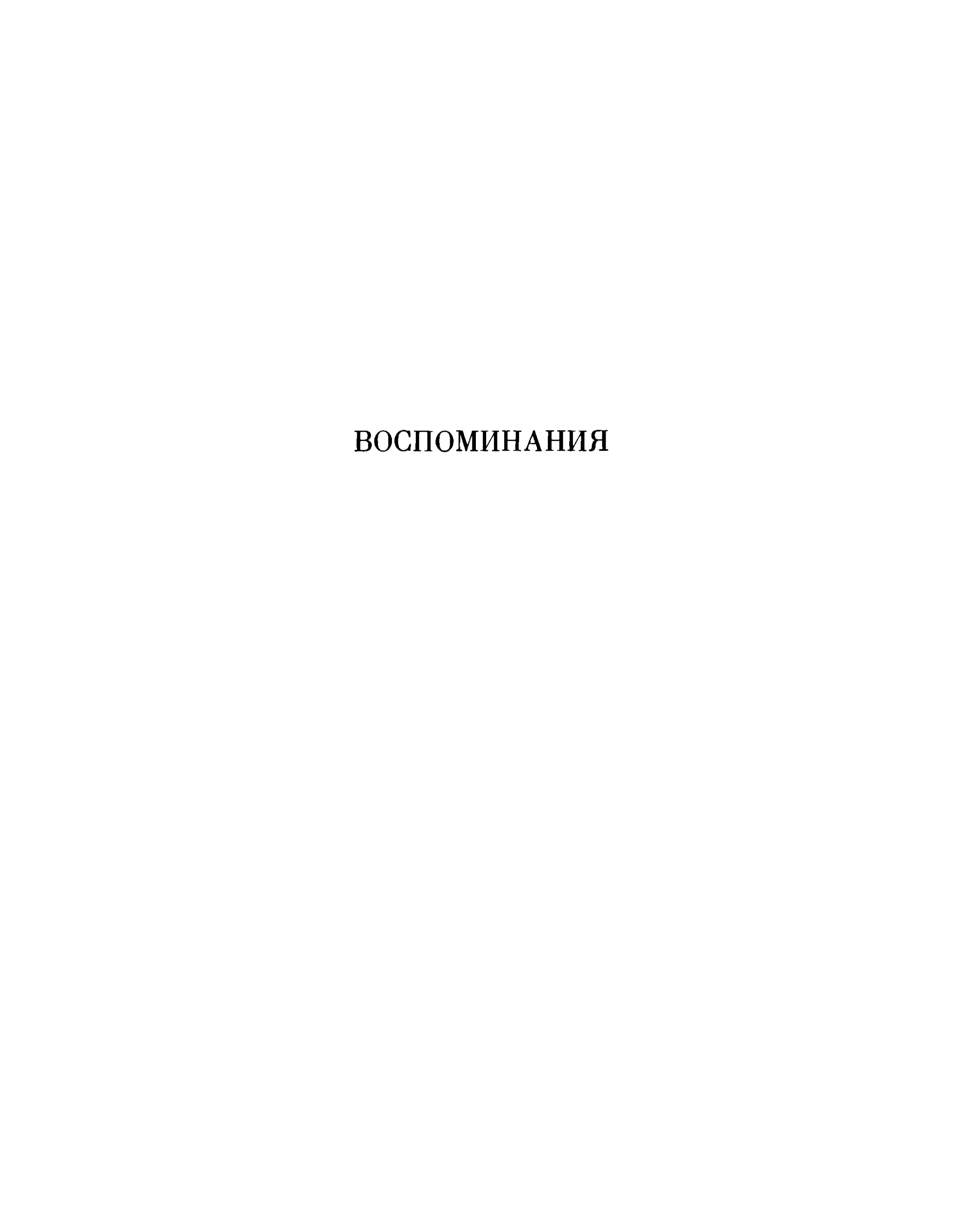
Каждому педагогу и ученику следует помнить эти примеры преждевременного заскока в область творческих тенденций, с одной стороны, и отвлечения этюдных работ от задач творческого порядка, с другой стороны, и знать, что только при нормальном, нормально-последовательном, подчеркиваю, развитии ученик получит ту твердость и самостоятельность духа, ту крепость профессиональных знаний и творческое лицо, которые высшая художественная школа обязана в нем выработать и без которых ему не стать полноценным художником-профессионалом.

Лучшим методом перевода ученика на этюд в творческом толке считаю работу со следующим отчленением задач: 1) исполняется быстрый этюд для выяснения композиционной основы; 2) вслед за тем ведется этюд с задачей точно узнать, как, почему и что видит глаз (аналитический этюд) и 3) параллельно со 2-м или после него, на основании его (со сличением по мере надобности этюда с натуры) прорабатывается этюд с задачей оттенить образ со стороны волнующего мотива (творческий). Разумеется, этот метод следует применять, главным образом, в случае подготовленности студента вести творческую работу без ущерба для школьного анализа и обратно — аналитическую — без ущерба для творческой. С наступлением творческой зрелости в таком отчленении работы нет надобности.

Выполнение этюда в творческом толковании — одна из ступеней, ведущих к овладению натурой для картины.

Покончив с этим, по ряду обстоятельств, необходимым отступлением, возвращаюсь к вопросу о том, что достигается в этюдной работе?

Постигаются законы, по которым организуются зрительные представления человека, и законы, по которым эти представления передаются в живопись.



ВОСПОМИНАНИЯ

К. С. КРАВЧЕНКО, *искусствовед*

Среди наших современников есть люди, встречи с которыми откладывают свою печать на все дальнейшее течение твоей жизни. Высказанные ими мысли, проявление чувств, критерии суждений о человеке и явлениях действительности, о значении труда и таланта в творчестве воздействуют на окружающих как решающие этические и эстетические нормативы, воспринимаются как истины. Таким человеком, обогащающим душевный мир всех, кто был с ним дружески близок, был художник Александр Иванович Савинов. Помнится и весь его внешний облик. Взгляд небольших светлых глаз, прямо устремленных на собеседника, высокий лоб, на который падал отблеск рыжеватых волос; манера говорить — неспешно, не повышая голоса, характерное движение руки, набивающей трубку или держащей кисть. Сначала казалось, что он приближается к собеседнику откуда-то издалека, отрываясь от своих дум с трудом, выходя из своего внутреннего мира. Но потом спор или просто обсуждение какого-либо вопроса целиком захватывали его, и он уже говорил убежденно, с увлечением.

Савинов оказался в центре послереволюционных художественных событий и процессов становления советского искусства сначала в Петрограде и в течение нескольких лет в Саратове. Он брал на себя самые разнообразные общественно-художественные обязанности, выполняя их как дело, необходимое народу.

Художника Савинова я близко узнала в приволжском городе Саратове, на его родине. В какой-то степени это и наша с художником Алексеем Ильичем Кравченко родина. Наша жизнь началась напротив Саратова, в слободе Покровской, и наши ранние годы, как и Савинова, неотделимы от этих мест, отразившихся на всем творчестве художников. Неимущее население Саратова и слободы Покровской было известно своими революционными традициями. Особенно ярко они проявились в период первой русской революции 1905 года. А красота Волги дала немало талантов, вышедших из самых народных глубин (П. Кузнецов, К. Петров-Водкин, П. Уткин, Б. Кустодиев и другие).

О Савинове впервые я услышала подростком и издали видела его у дружившей с ним моей двоюродной сестры Марии Ухиной, учившейся некоторое время у Д. Кардовского, связанной с революционным движением саратовской и покровской молодежи (она умерла в 1942 году в блокадном Ленинграде, не пожелав покинуть город, ставший ей родным). И имя Савинова запомнилось мне соединенное с магическим и для многих непонятным его занятием — «художник».

Знаменательным совпадением судеб Савинова и Кравченко кажется мне другой факт. Когда Кравченко, мой будущий муж, поехал в Италию в 1910 году, он встретился в Риме с Савиновым, работавшим там в 1908—1911 годах как пенсионер Академии художеств, и эта встреча произвела на Кравченко, бывшего на несколько лет моложе Савинова, большое впечатление. Александр Иванович, уже известный в то время молодой художник, участник многих выставок на родине и за границей, отнесся к младшему товарищу с дружеским вниманием, помогал ему советами в работе, они часто встречались в мастерской Савинова, и Кравченко, судя по его письмам к матери, любил и уважал старшего друга, восхищался его произведениями, хотя немного завидовал возможности Савинова писать композиционные большие полотна, приглашая натурщиков, что для него самого из-за недостатка средств было пока недоступно. Об этой встрече в Риме Кравченко часто вспоминал, рассказывая мне о своих первых путешествиях.

Великая Октябрьская социалистическая революция в корне изменила привычные линии человеческих жизней и поведения, наполнив их иным, значительным содержанием, открыв незнаемые пути в творчестве, поставив сложные идейные задачи в искусстве в целом.

В 1918 году мы приехали по командировке наркома просвещения А. В. Луначарского в Саратов, где Кравченко было предложено организовать Коллегию изобразительных искусств, наладить на основе новых педагогических принципов преподавание в бывшем Боголюбовском художественном училище и возглавить работу Радищевского музея, куда поступало множество картин, рисунков и предметов декоративного искусства из имений и городских коллекций, покинутых владельцами, а также и других срочных дел, необходимых для формирования советской культуры. Здесь встретили мы семью Савиновых и стали на долгие годы близкими друзьями. Жили мы недалеко друг от друга, у самой Волги: мы — на Большой Сергиевской улице (теперь улица Чернышевского), в маленьком флигеле во дворе с садиком; Савинов с семьей — на так называемом «Троицко-соборном взвозе», главной артерии, связывающей город с волжскими пристанями. С раннего утра до темна по мощеному грубым булыжником крутому спуску к Волге грохотали колеса ломовых извозчиков, шли ватаги силачей-грузчиков и спешил к пристаням и перевозу разный рабочий люд. Но от всего этого шума толстостенный, выкрашенный в желтую охру дом Савиновых был как-то отделен, и в большой, просторной, светлой мастерской художника царила тишина, хотя сам он любил наблюдать этот постоянный живой поток на волжском взвозе.

Годы 1918—1922, которые мы пережили вместе в Саратове, были драматические, трудные и пылкие годы, требовавшие от каждого полной отдачи себя,— сердца, ума, вдохновения в созидании социалистической художественной культуры.

В это время банды белогвардейцев и интервентов были близко от Саратова, из Заволжья надвигался призрак голода, мы и наши дети не всегда были сыты; летом мы ограничивались деревянными сандалиями, а зимой старыми валенками. Жена Савинова, красивая молодая женщина с профилем римлянки, отправлялась с маленькими санками по льду на противоположную сторону Волги, в слободу Покровскую, чтобы достать хлеба. И это несмотря на то что советские и партийные городские организации делали все, что было в их силах, чтобы художники могли успешно работать; с большим уважением относились они к труду художника.

В один из первомайских праздников кто-то робко постучал к нам в дверь. На пороге стояли юные поздравители — темноволосый Олег и Глеб с рыже-золотыми кудрями, маленькие сыновья Савиновых. Они были по-праздничному одеты, в белых отглаженных рубашечках и даже с галстуками, вежливые и жизнерадостные, но прохудившиеся валенки еще не смогли заменить другой обувью, что, конечно, не помешало этой праздничной встрече.

Эти годы были героическими, полными мечтаний, надежд, веры в будущее, в победу добра и света, в победу Революции. Это была эпоха фантастических проектов и грандиозных замыслов. А путь к осуществлению всех этих замыслов не мог быть легким в условиях гражданской войны и интервенции.

В 1919—1920 годах возникает проект воздвигнуть в Саратове монументальное здание-дворец, посвященное II конгрессу III Интернационала. Кравченко поручается создать тематические скульптурные рельефы для внешних стен здания, Савинову — внутреннее оформление фреской торжественного зала заседаний. Этот заказ был тесно связан с ленинским планом монументальной пропаганды, с идейно-политическим воспитанием широких масс произведениями искусства, входящими непосредственно в окружающую человека среду. Оба художника с увлечением и чувством ответственности принимаются за выполнение этого монументального задания.

Эскизы рельефов Кравченко в натуру выполняли ученики С. Т. Коненкова, и среди них скульптор Г. И. Мотовилов. И те и другие эскизы, весьма характерные для того времени, использующие фигуративную композицию, реалистический символ, революционную аллегорию, были утверждены руководством строительства и сохранились до настоящего времени. Они трактовали изображаемое событие в героически-патетическом стиле. Эскизы Савинова написаны в мажорном напряженном цвете, в них много помпеянского, красного, а по общей концепции они создавались не без влияния Микеланджело. К сожалению, здание не могло быть осуществлено ввиду экономических и технических трудностей времени.

Большая роль принадлежит Савинову в решительной реформе старой педагогической системы подготовки молодых художников. Прежнее сара-

товское Боголюбовское училище было преобразовано в Свободные технические, или, как одно время они назывались, практические мастерские (название несколько раз менялось), где Александр Иванович был профессором, а Кравченко деканом графического факультета. Вместе с некоторыми другими художниками они отстаивали от крайних формалистических направлений реалистические методы преподавания, необходимые для первоначального профессионального обучения. А сторонники крайних тенденций начинали с того, что разбивали учебные пособия, копии античной скульптуры. Борьба была нелегкой и затяжной, но серьезное обучение будущих художников все же удалось отстоять. Борясь за сохранение перспективных и ценных традиций педагогик прошлого, необходимо было в то же время целиком перестроить художественную школу на основе задач, поставленных новым общественным строем и новаторским искусством.

Значение Савинова как педагога уже в этот начальный период новой образовательной системы как художника, убежденного продолжателя русской реалистической школы живописи, было очень велико. Его глубокое знание мирового искусства, проникновенное изучение русских мастеров прошлого, его понимание задач искусства современности проявились и в заботе о новых поступлениях в Саратовский музей имени А. Н. Радищева, где он был постоянным экспертом и консультантом. Я уверена, что Савинов оказал свое воздействие на весь ход развития искусства в Саратове в ту пору. Много внимания уделялось пропаганде искусства среди широких народных масс в руководстве изостудиями на предприятиях.

Одновременно с решением педагогических и музейных проблем необходимо было уделять внимание развитию таких новых, не существовавших ранее областей изобразительного искусства, как оформление города к революционным Октябрьским и майским праздникам. Участие в этой работе Савинова — первоклассного мастера рисунка и колориста, композитора, портретиста, обладавшего отличным чувством декоративности, было всегда ценным. Несмотря на такой грандиозный объем работы, Александр Иванович бережно относился к своим личным творческим планам, всегда отличавшимся философской глубиной и сложностью замысла. Конечной целью своей творческой работы он представлял создание картины, большой «хоровой», полифонической композиции, в которой главенствовала жизнь идеи, отражавшей народные судьбы. Картина требовала многочисленных этюдов — пейзажных, портретных, жанровых. Поэтому саратовский период в творческой биографии мастера знаменуется, как мне кажется, не только крупным вкладом в общее дело развития советского искусства, но и накоплением ценных жизненных материалов для своего будущего труда художника, хотя жизненные условия не позволили осуществиться многим его замыслам. Так случилось и с картиной «Глебучев овраг», задуманной в Саратове, оставшейся в этюдах, эскизах и в масштабах большого белого полотна, стоящего всегда в его мастерской. А мы все

с нетерпением ждали прикосновения его кисти к этой девственной поверхности. А я с беззастенчивостью молодости спрашивала, когда же он начнет писать. На что, не обидевшись, Александр Иванович отвечал, что он и сейчас работает, потому что думает над этой картиной и все еще не нашел композицию до конца.

Почему для своей саратовской картины он выбрал такую странную тему «Глебучев овраг»? Это была пейзажно-жанровая тема, освещающая с безжалостным реализмом городской быт и среду предместья, удаленного от богатого и веселого центра города, где жили фабричные рабочие, мелкие служащие, спившиеся от беспросветной нужды люди неизвестных профессий. Ютились они в покосившихся домиках, в беспорядке разбросанных на немощеных улицах, непроходимых в дни таяния снега или осенних дождей. Художнику хотелось запечатлеть судьбу этих людей в дореволюционную эпоху, показать ту жизнь, которая ушла и никогда не вернется. Теперь в Саратове нет Глебучева оврага или скорее тех, кто обитал здесь когда-то. Только на основании оставшихся этюдов, сделанных художником с натуры, и эскизов можно судить сейчас, какой была бы картина и как содержательно она была бы раскрыта.

При суровом распределении своего времени художники в Саратове все же часто встречались, чувствуя необходимость в общении, просто для товарищеских бесед и для уяснения многих вопросов, поставленных тогда перед искусством. Ведь само это кипучее и богатое человеческими свершениями время требовало общих «коллегиальных» оценок наших профессиональных дел. Совершалась перестройка сознания и самих творцов-художников. Савинов, как будто дальше всех нас отстоявший от всякой суеты и практических вопросов, на самом деле видел глубже и дальше других и помогал нам своей мудростью, уверенностью в выборе пути, на котором следует искать правду и справедливость, а главное, для него всегда был на первом плане долг художника в этой новой общности людей, созданной революцией.

Мы часто сидели с Савиновым на маленьком деревянном балконе бокового фасада дома, выходящем в палисадник. Виднелась вдали сверкающая ширь Волги сквозь ветви сиреневого сада. Я помню этюд Александра Ивановича, написанный именно с этого балкона с Волгой, как бы запечатлевший ароматы и воздух саратовской весны. В наших встречах участвовал всегда радостный и легко идущий по жизни Петр Саввич Уткин со своим прозрачно-светлым искусством.

В 1922 году мы уехали обратно в Москву, где начинался новый этап нашей жизни, а Савиновы в Петроград, где впоследствии Александр Иванович стал профессором Института Академии художеств. Но на этом расставании не кончились наши дружеские отношения. В 1925 году возникло новое художественное общество «4 искусства», объявившее своим художественным кредо монументальность искусства и современность темы.

«4 искусства» объединило живописцев, скульпторов, графиков, архитекторов разных художественно-стилевых направлений и даже живущих в разных городах. Думается, что это объединение основывалось прежде всего на родственности талантов и еще на взаимной симпатии художников, из которых многие были с берегов Волги. В него входили П. Кузнецов, К. Петров-Водкин, А. Савинов, В. Мухина, Б. Кустодиев, М. Сарьян, Л. Гудиашвили, А. Остроумова-Лебедева, А. Матвеев, Н. Ульянов, В. Фаворский, А. Кравченко, П. Павлинов, Г. Верейский, В. Бехтеев, Л. Бруни, Н. Тырса, П. Митурич, еще не всех я перечислила. Целая плеяда отличных мастеров, которые устраивали свои выставки в Москве и Ленинграде. Я была в обществе как критик и в общественном порядке ученый секретарь. В Москве мы собирались обычно у нас или у Кузнецовых, а в Ленинграде у Савиновых или в чудесной мастерской на берегу Невы у А. Т. Матвеева. У Савиновых к нам присоединялся живущий в той же квартире известный поэт Николай Тихонов, вносивший в нашу встречу много интересных мыслей и хороших стихов.

Художественная позиция в обществе у всех была единой, несмотря на разнообразие талантов: художественное произведение должно нести глубокое идейное содержание, вдохновленное современностью, в совершенном пластическом выражении. Этому принципу следовали и живописцы, и графики, и скульпторы, и приглашаемые для участия в выставке не члены общества. Каждая выставка «4 искусства» была праздником цвета, света, новых открытий в живописи, графике, скульптуре, выставкой хорошего вкуса и талантов. К сожалению, Александр Иванович почти не участвовал на них. Чрезвычайно требовательный к себе, занятый педагогической работой, он так и не закончил больших картин и не хотел выступать с этюдами.

В моей памяти, да и не только в моей, образ Савинова остается неизменным как образ человека кристальной душевной чистоты, человека русского склада ума, характера и таланта. Он был непримирим в отношении всякой лжи, неискренности, несправедливости, в чем бы и как бы они ни проявлялись,— и в жизни и в искусстве. Его творческое наследие в живописи и рисунке ждет еще своего взыскательного и пристального исследования.

Б. В. МИЛОВИДОВ, *заслуженный деятель культуры*

В 1917 году Боголюбовское рисовальное училище в Саратове было реорганизовано в Высшие государственные свободные художественно-технические мастерские (Вхутемас).

Я поступил в них в 1918 году.

Время, люди, тогдашняя обстановка удивительно похоже отражены в книге А. Толстого «Хождение по мукам», мне всегда казалось, что описанное там совершалось вокруг меня.

Поступить в учебное заведение в наше время — значит держать экзамен. В то время достаточно было одного желания поступающего, нужно было прийти и записаться. Я не помню, писал ли я заявление или меня приняли по устной просьбе. С таким же успехом я мог бы прийти и в университет, хоть и не было у меня завершенного среднего образования.

Вхутемас (мастерские) помещались в здании Радищевского музея. Так именовался художественный музей по завещанию художника А. Н. Боголюбова, подарившего Саратову богатейшее собрание картин.

Об искусстве тогда я знал очень мало и вошел в здание с душевным трепетом, как в священный храм.

В коридоре стояли образцы греческой скульптуры, поразившие меня не только количеством, но и тем, что почти все они были перекрашены в яркие цвета: Аполлон был, кажется, синий; Венера — красная, а может быть, желтая, сейчас уже не помню... и тому подобное. Это была работа мастерской футуриста Константинова.

Так им и его учащимися понимались революционные преобразования в искусстве. С гипсов уже не рисовали.

Системы обычного последовательного обучения не было.

«Записываться» пришел я вечером. В коридоре было пустынно и тихо. О художниках у меня было свое наивное представление, казалось мне, что они должны быть людьми необыкновенными, не такими, как все.

Первый, кого я встретил, был Петр Ершов, впоследствии известный театральный художник. Интересная романтическая личность, кавалер трех Георгиевских крестов. Одет он был в студенческую тужурку с медными пуговицами и бархатными петлицами — форма Боголюбовского рисовального училища,— в большую серую, из романовской овчины, папаху и длинный шарф, перекинутый через плечо. Сам — высокого роста, худой. Жажда приключений привела его в то время к работе в уголовном розыске, но и искусство он не бросал. Этот встреченный мною первым, по виду гордый художник оказался внимательным человеком. Я получил от него обстоятельное объяснение, где и у кого я должен «записаться».

Старая система перевода из класса в класс по полугодиям была заменена обучением в индивидуальных мастерских художников.

В те тяжелые годы гражданской войны и хозяйственной разрухи многие художники уезжали из Москвы и Петрограда в другие города, поэтому и в Саратове оказалась целая группа известных художников: М. В. Кузнецов, И. П. Степашкин, А. И. Кравченко, П. С. Уткин, А. И. Савинов, Ф. К. Константинов (футурист). Позднее приехал Ф. В. Белоусов. Отдельно существовала мастерская «независимых» (без руководителя). У всех же перечисленных мною художников были индивидуальные мастерские.

Срок обучения не определялся количеством лет. Только спустя два-три года были установлены первый, второй и третий курсы, в соответствии с годами обучения.

Кузнецов Михаил Варфоломеевич (брат Павла Кузнецова) учился в Боголюбовском рисовальном училище, затем в Москве в Училище живописи, ваяния и зодчества, был он художником реалистического направления и оказал на нас положительное воздействие.

После отъезда Кузнецова из Саратова мы пришли в смятение. Тогда были в моде всякие формалистические течения, в которых мы плохо разбирались. Нам казалось, что в этом есть глубокий смысл, скрытый от нас, недоступный нашему пониманию. Втроем пошли было в мастерскую Валерия Михайловича Юстицкого. Он охотно нас принял, но выдержали мы только две недели. То, что делалось в его мастерской, нам не понравилось, хотелось учиться рисовать и писать по-настоящему.

Мечтой нашей было попасть в мастерскую Александра Ивановича Савинова. Я, Николай Сидорин, Вассиан Жолтиков (оба погибли в Великой Отечественной войне 1941—1945 годов) пришли со своими работами к Савинову и, к великой радости нашей, всех нас троих он принял к себе. Мы были самыми молодыми в его мастерской, нам было по семнадцать-восемнадцать лет, остальные были старше. Встретились мы здесь с уже учившимися Макалем, Лякиным, Синициной, Васильевой, Соболевой, Малышевым. Мастерская была в помещении музея имени А. Н. Радищева, в нижнем этаже, там, где ныне помещается библиотека. Посредине стояла железная печь — «буржуйка», топившаяся дровами. Центральное отопление бездействовало. Энтузиазм и подъем духа были у всех огромными. Когда кончались дрова, шли за ними в лес на Кумынскую поляну, возили в больших салазках, впрягаясь по несколько человек. Кумынская поляна расположена примерно в двенадцати километрах от города, считая от музея. Дорога трудная, в гору. Тяжело было, к тому же все были полуголодные. Возили дрова с нами и наши педагоги: Савинов, Уткин, Белоусов, Кузнецов, Степашкин. Дров хватало дней на семь, десять. Так мы топили мастерскую. Жили туго, питались плохо, но работали с увлечением. Одно время в подвале музея была столовая, где нас подкармливали вареной картошкой и чечевицей. Жили на собственные заработки: ходили грузить на железной дороге дрова, шпалы, соль, уголь. На «буржуйке», в котелках, готовили себе что-нибудь.

В то время была гражданская война, и многие учащиеся ушли на фронт.

Александра Ивановича Савинова мы буквально обожали. Приходил он к нам не часто, раза два в неделю. Работали много, подгонять не приходилось. Днем писали большей частью натюрморты, вечером рисовали с живой модели. Писали подолгу, проверяя, думая, обсуждая. Савинов говорил мудрено, не все мы тогда понимали. Мечтал он тогда о создании Саратов-

ской школы живописи, считая, что традиции Боголюбовского училища, природа, местность нашего края имеют свою специфичность, свой колорит, и, действительно, связь между творчеством Коновалова, Борисова-Мусатова, Савинова, Уткина, Кузнецова, Белоусова была несомненной. Помню, одна из выставок того времени так и именовалась «Выставка Саратовской школы живописи».

Думал Александр Иванович об организации монументальной мастерской, считая, что монументальной живописи принадлежит большое будущее. Работал он тогда над эскизами росписи стен памятника, посвященного II конгрессу III Интернационала, который представлял собою здание, напоминающее часовню. Были выведены уже и стены, снаружи были установлены барельефы из цемента. Памятник был поставлен на углу улиц Никольской (ныне Радищевской) и Большой Кострижной (ныне улица Сакко и Ванцетти). Здание так и не достроили, а потом и совсем уничтожили, построив на этом месте жилой дом. Помню, что эскизы Александра Ивановича были выполнены сангиной на грунтованном картоне.

О наших работах Савинов говорил откровенно и плохое и хорошее, что и понималось нами как ориентировочная линия для наших устремлений. Помню как он подошел к рисунку черепа, сделанного мною. Спросил: «Чей рисунок?» — и сказал, что так и надо рисовать. До сих пор эти слова являются для меня ценным указанием. Пришел однажды к нам в мастерскую, увидел у одного студента нечищенную палитру, засохшую от красок до того, что работать невозможно, взял в руки, сломал о колено и ушел, ни слова не сказав, и не приходил к нам дней десять. Так рассердился. Порядок в работе любил и добросовестность.

Однажды дал такое задание. На листе бумаги нарисовать от себя свитки бумаги, сритмовав их между собой. Пришел и встал сзади меня, смотрит, как я работаю. Простоял часа полтора, думая о чем-то, и ушел, не сказав ни слова. Я до того устал, что как только Александр Иванович ушел, за ним ушел домой и я.

Но вот к нам пришла печаль и беда. Поехал Савинов в Ленинград и остался там. Мы страшно были расстроены, что лишились такого педагога. Руководила отъездом, сборами, упаковкой и отправкой вещей на железнодорожную станцию жена Александра Ивановича — Лия Львовна. Очень красивая, умная. Помогали ей в этом Жолтиков и я, с жадной любознательностью рассматривая работы, большею частью академические.

Очень хорошо помню двух его сыновей. Красивого, с золотыми кудрями волос Глеба, похожего на отца, впоследствии художника, и Олега, тоже красивого, но похожего на мать.

Лишились мы прекрасного руководителя, художника. Так мечта Савинова о создании в Саратове монументальной мастерской не осуществилась.

Савинов принимал участие в жизни музея. По его проекту была произведена окраска стен. Он же произвел развеску коллекции гобеленов.

Н. С. ТИХОНОВ, *Герой Социалистического Труда, писатель*

МАСТЕР СВЕТЛОЙ ДУШИ

Я жил рядом с выдающимся советским художником Александром Ивановичем Савиновым много лет [127]. Мы были соседями по квартире в Ленинграде, на Петроградской стороне, на Зверинской улице, дом 2, квартира 21.

Он был тогда уже известным мастером, профессором Академии художеств, имел много друзей — прославленных живописцев, имел учеников, которые постоянно его навещали.

Его жена — красивая, умная, похожая на итальянку, Лия Львовна была гостеприимной, радушной хозяйкой. Два его сына тогда были подростками, учились в школе.

Семья была дружной. Мы с женой, Марией Константиновной, которая была режиссером кукольного театра, большим знатоком истории искусства, особенно живописи, почти ежедневно встречались с Савиновыми, часто беседовали, особенно по вечерам, с Александром Ивановичем и приходившими к нему К. С. Петровым-Водкиным, А. Е. Каревым, П. С. Уткиным, А. А. Осмеркиным.

Александр Иванович отдавался живописи с неукротимой энергией, как и преподаванию в Академии художеств, требуя от своих учеников постоянного труда и глубокого освоения специальности живописца. Ученики были преданы ему, с большим вниманием слушали его беседы об искусстве и были большими трудолюбцами, работая в его мастерской.

Савинов был в расцвете лет, крепкоплечий, рыжебородый, сильный, веселый, всегда взволнованный, жизнерадостный, прямодушный. Из Италии, где прожил достаточно долго, он вывез глубокое преклонение перед великими живописцами Возрождения, перед их непревзойденным творчеством. Русскую живопись он знал превосходно. С ним было всегда поучительно беседовать о тайнах искусства. Он говорил с таким вдохновением, с таким знанием приемов и привычек знаменитых художников прошлого, что каждый раз вам открывалось что-то новое в его рассказах о мастерах прошлого.

Из русских художников он особенно высоко ставил Александра Иванова, много говорил о нем, часто обращался к его письмам по искусству и сам вел записки своего художественного опыта. Он намеревался издать эти записки полностью, но так до конца жизни ему и не удалось закончить эту книгу [128].

Изданная сегодня, эта книга несомненно была бы очень ценным вкладом в помощь молодым живописцам. Александр Иванович сам работал много над двумя картинами большого размера. Я видел эти полотна, которым предшествовало много этюдов, очень интересных и красочных. Кар-

тины были посвящены темам: «Быт саратовских оврагов в канун Октябрьской революции» и «В парке культуры».

Обе эти картины, особенно многочисленные к ним этюды, производили огромное впечатление яркостью и точностью найденных фигур, живописностью лиц, красочностью обстановки.

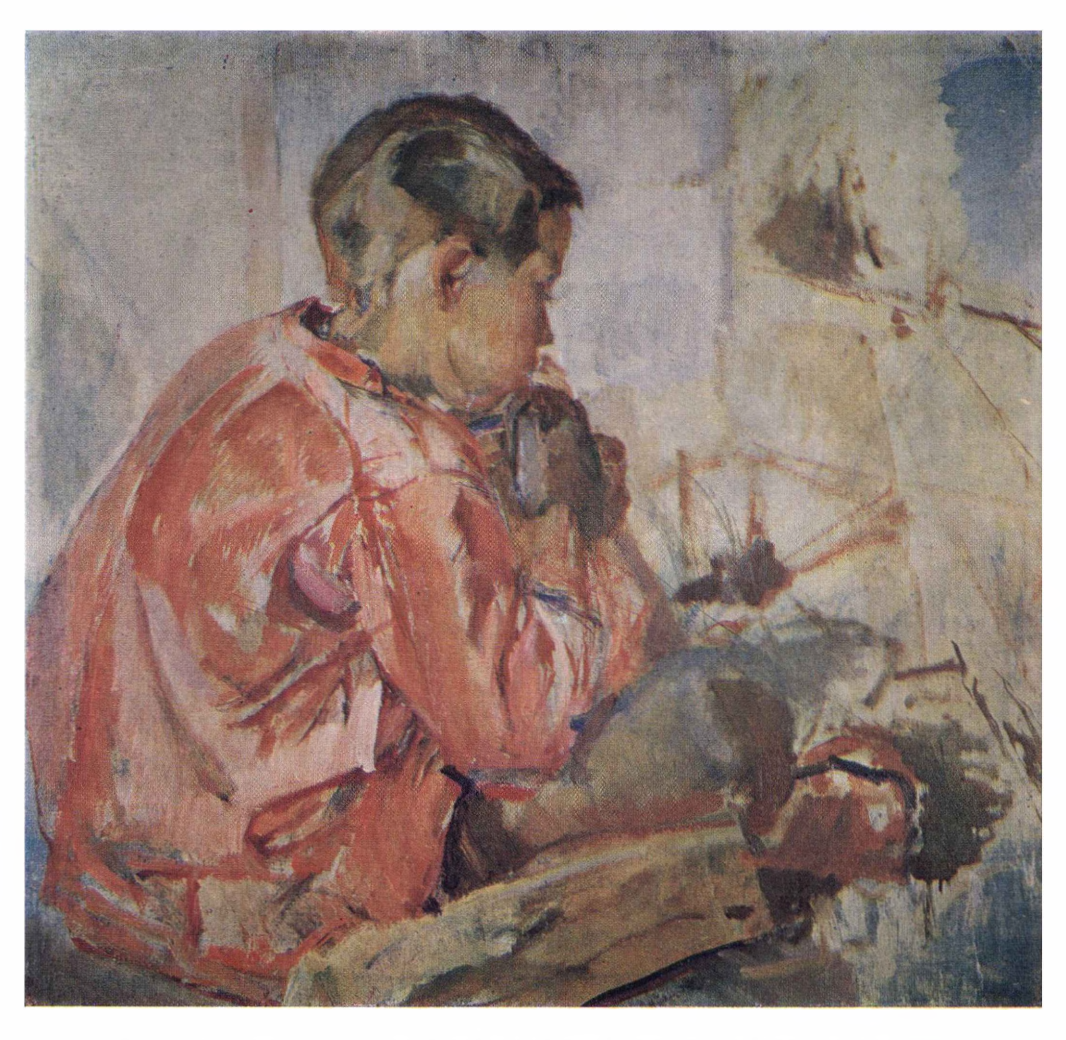
Я помню из портретов большой портрет В. Л. Симонова, скульптора и ректора Академии и декоративный портрет Н. Л. Неслуховской, племянницы Савинова. Портрет Неслуховской был в свое время на выставке «4 искусства» в Америке [129]. С ним было у меня смешное недоразумение. Неслуховские жили тогда в квартирах 19, 20 и часто ходили и к нам в квартиру 21-ю. Я заглянул в мастерскую Александра Ивановича, в шестиоконную угловую комнату, выходившую на Большой проспект, и увидел, что спиной ко мне сидит Надя Неслуховская в позе, в которой ее рисовал Савинов. Я молча спустился вниз, в квартиру 19, где были все Неслуховские. К моему удивлению, среди них сидела и Надя Неслуховская. Мое лицо так отражало недоумение, что Надя, смеясь, сказала: «Вы видели меня наверху, в мастерской. Так это была не я, а кукла, одетая в мое платье. Я устала позировать, и Александр Иванович отпустил меня, а продолжал рисовать платье с куклы».

В то лето мы жили на разных дачах в Токсово, под Ленинградом, и приезжали в город или вместе, или порознь. Однажды я приехал один и остался ночевать. Перед сном я обошел квартиру, чтобы закрыть окна, которые мог разбить поднявшийся ветер. Подходила гроза. В квартире испортилось электричество. Света не было. Я должен был зажигать спички, обходя комнаты. В мастерской Александра Ивановича, зажегши спичку, я увидел странную картину, которая бы испугала меня, нервного человека. В платье Нади сидела кукла и перед ней сидел, подбоченясь, с зажатой в руке папиросой, скелет и ухмылялся самым ужасным образом. От моих шагов к окну скелет покачнулся и окурок упал из его костлявой руки. Я не знал, что скелет служит художнику пособием в занятиях с учениками, но тут же вспомнил, что французский художник, знаменитый Давид, сначала рисовал всех героев массовых сцен голыми, чтобы проверять верность наклонов их фигур, поз и поворотов.

Я рассказал Александру Ивановичу о случае в его мастерской, и он, смеясь, сказал, что его ученики любят шутить со скелетом, и они воспользовались случаем представить весело забавляющими друг друга скелет и куклу. Употреблял он и скульптурное, правда, миниатюрное изготовление фигурок, когда готовил многофигурную картину, тем самым применяя прием старых мастеров.

Так, однажды вечером он зашел ко мне, задумавшийся и несколько растерянный. Он рассказал мне в своей манере, неторопливой и серьезной:

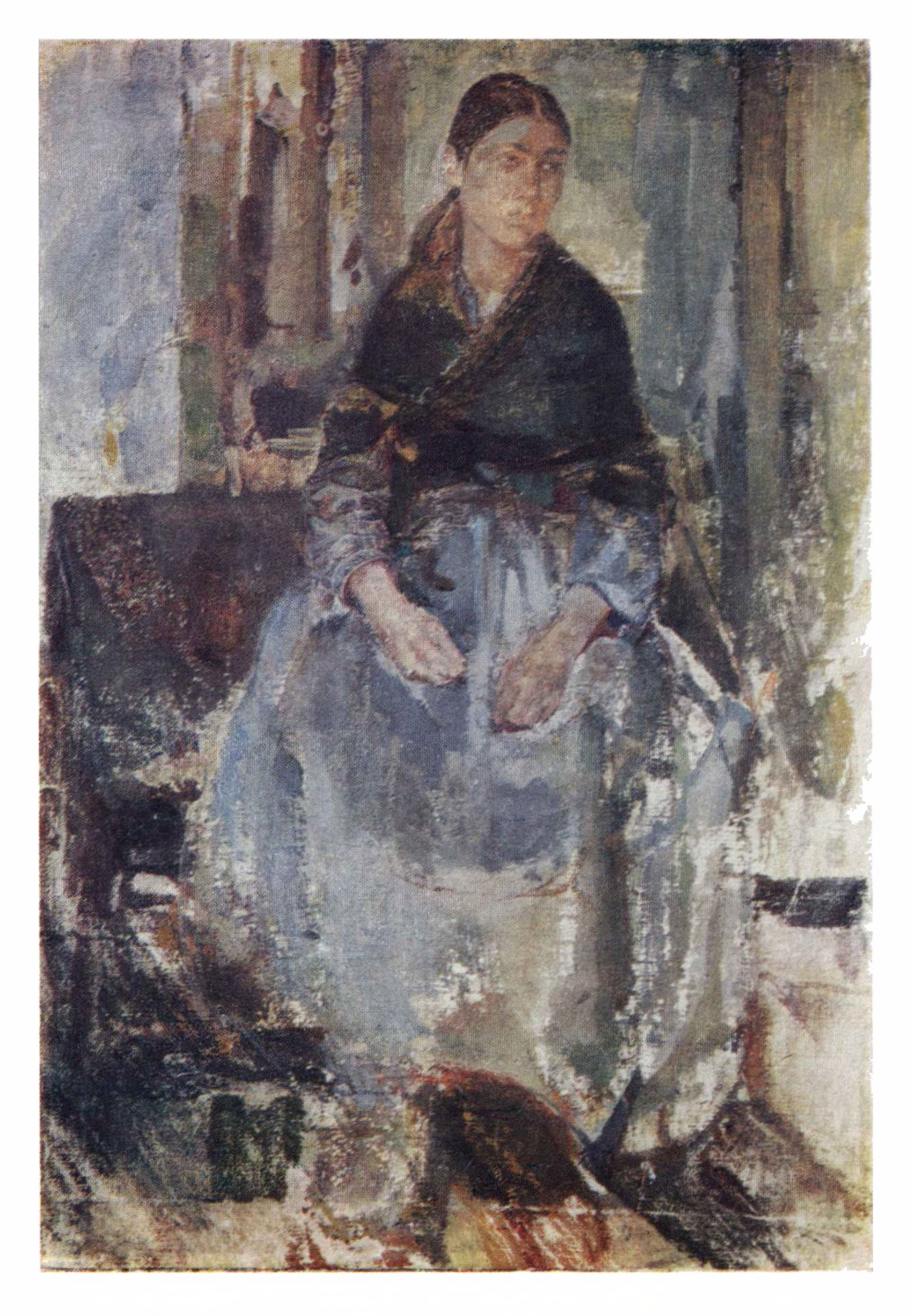
— Николай Семенович! У нас в Академии художеств разбирали темы по истории Октябрьской революции. Я выбрал себе тему: «Принятие дек-



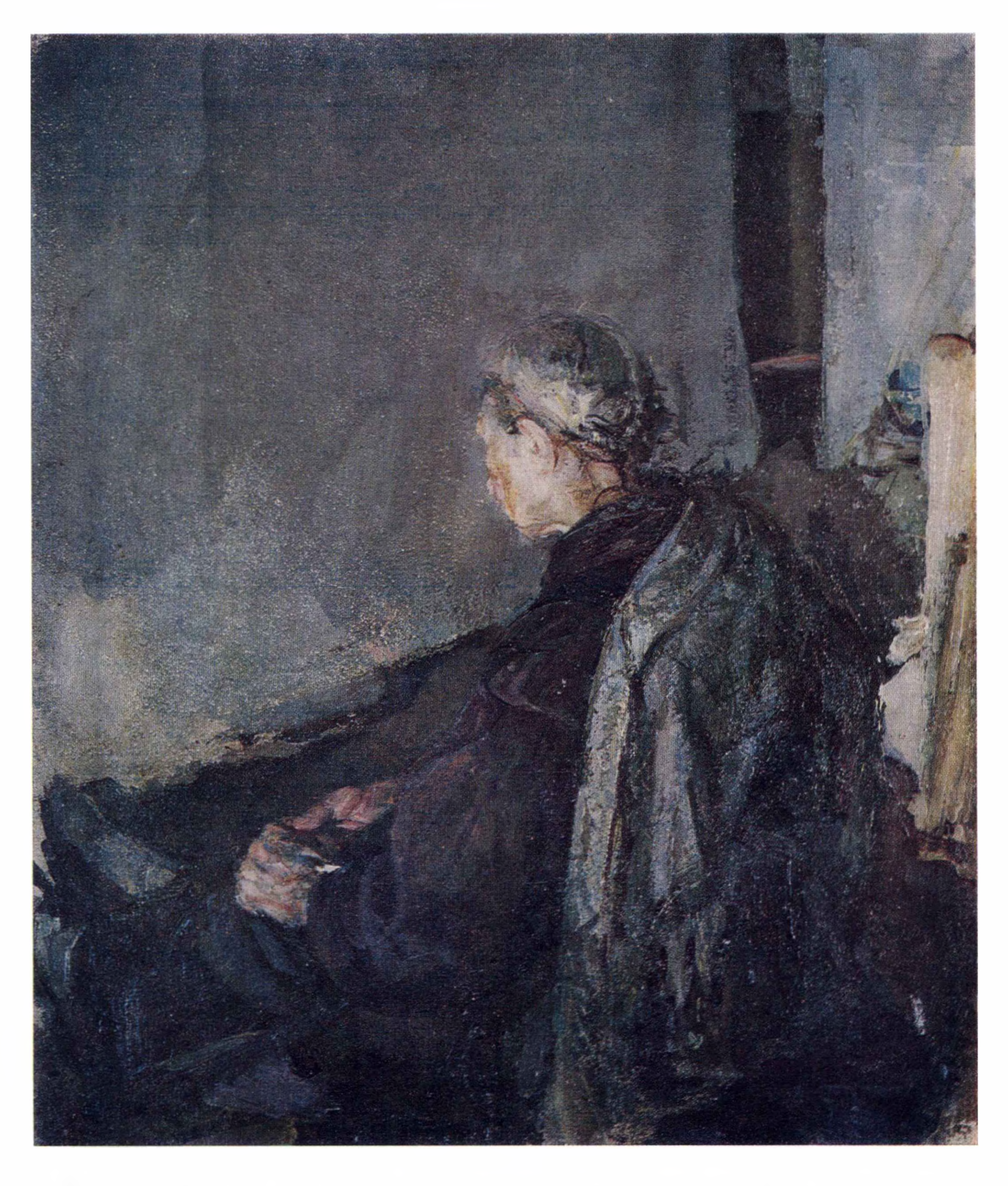
Мальчик. Этюд к картине «Быт саратовских оврагов в канун Октябрьской революции». 1937



Спящий ребенок. Этюд к картине «Быт саратовских оврагов в канун Октябрьской революции». 1938



Девушка. Этюд к картине «Быт саратовских оврагов в канун Октябрьской революции». 1939



Старуха. Этюд к картине «Быт саратовских оврагов в канун Октябрьской революции». 1939

рета о создании Красной Армии в 1918 году». Я представлял себе эту картину чрезвычайно живописной, многообъемной, переполненной персонажами. Я представлял себе обширный лагерь, в котором происходит историческое событие. Что-то подобное батальным сценам в картонах Леонардо да Винчи и Микеланджело. Вокруг много разнообразного оружия, пушки, пулеметы, повозки; даже броневики и танки. Самолетные крылья на заднем плане. Все символы большой армии, которая как бы делится на две части. Одна часть — это солдаты старой армии, еще в старой форме, еще придерживающиеся старых традиций и красноармейцы-победители, молодые, уверенные, с красными стягами, смело вступающие в новую воинскую организацию — в Красную Армию [...]

— Так это очень красочно, многоцветно, замечательно,— сказал я, но художник устало улыбнулся и погладил свою рыжую бороду.

— Да в том-то и дело, что это я так себе воображал. А я люблю знакомиться с материалом, чтобы все реалистически себе представить [...] И вот узнаю, что принятие декрета было в Смольном, на заседании, где председательствовал Владимир Ильич. Представьте себе, что никакого военного лагеря в помине не было. Был темный февральский день. Низкие облака, пустой класс Смольного института, где за партами сидят ответственные товарищи — у одних даже головы в бинтах, они после боев, руки на повязках, одни в гимнастерках, другие в пиджаках. С потолка свешивается лампочка, освещающая класс. Около кафедры стоит низенький письменный стол и за ним секретарь Совнаркома Бонч-Бруевич. А под лампочкой В. И. Ленин говорит, обращаясь к классу, как настоящий учитель. А Сталин с незажженной трубочкой ходит в пространстве между партами и стеной и останавливается, когда Ленин говорит.

Повестка была длинная, заседание долгое. Но вдруг Владимир Ильич сказал: «А теперь мы подошли к вопросу, по которому еще нет резолюции. Но я предлагаю, говорит он, сейчас сделаем маленький перерыв, и я сяду вот тут, у окошка, и напишу текст декрета об образовании Красной Армии». Все согласились. Он отошел к окошку, так как там светлее, сел и написал текст декрета. Потом он возобновил заседание. Проголосовали текст дружно. Бонч-Бруевич записал его и пошли дальше, по порядку дня. Вот и все... Да, вот, как это было... А теперь идемте, я вам покажу, что у меня вышло [...]

Мы с ним прошли в его комнату, и я увидел длинные ряды крошечных парт, на которых сидят слепленные из пластилина фигурки участников заседания. Этот прием старинных мастеров я видел впервые и с интересом разглядывал удивительно слепленные фигурки, портретно схожие с оригиналами, несмотря на малые размеры.

— И вот я,— продолжал рассказывать Савинов,— пошел по живым участникам этого события. Я показывал им свой первоначальный набросок, чтобы проверить, в каких костюмах кто был и как выглядел. И вот

тут было новое затруднение. Все говорили разное. Кто уверял, что такого товарища, которого называли другие, вообще на заседании не было, он был в отъезде, а иные не так вовсе были одеты, да и сидели в других комбинациях. С большим трудом я все привел в порядок и приступил к работе.

Александр Иванович много изучил в связи с этой работой архивных материалов, даже съездил к товарищу Подвойскому в Москву, чтобы окончательно утвердить список присутствующих. На картине был раненый рабочий — он писал его с себя, красногвардейца — со своего старшего сына.

Картина получилась впечатляющая, конечно, красок военного лагеря в ней никаких не было, колорит был своеобразный, оригинальный. Картина была исторически правдива и выделялась своей художественной правдой среди картин выставки 1934 года в Ленинграде.

В период перед войной Александр Иванович временно отошел от преподавательской работы и уже все время стал заниматься картинами «Быт саратовских оврагов в канун Октябрьской революции» и картиной «В парке культуры». И день и ночь он работал над ними, как всегда с предельной старательностью и вниманием. Оживали отдельные части картин: множились наброски, он весь вошел в творческое напряжение.

Не будь войны, он бы, конечно, закончил обе картины, которые были прекрасным образцом советского реалистического искусства, но этот счастливый период творчества трагически прервался.

Еще после советско-финляндской войны Александр Иванович не однажды говорил со мной на военные темы, о том, что политический горизонт все мрачнеет. В Европе с сентября 1939 года шла ужасающая война, в которой были уже разгромлены фашистами Польша, Франция, Бельгия, Дания, Норвегия, Голландия, потрепана Англия.

После конца стодневной войны ко мне пришел известный художник Н. Ф. Петров, который привел своих учеников, хотевших писать на боевые темы. Но они не знали красок войны, и я рассказывал им в цвете, как выглядит современная зимняя война. Среди белых снегов, в вечнозеленых лесах Карельского перешейка, замаскированные и «раздетые» нашей артиллерией финские доты и дзоты, мотки колючей проволоки среди сугробов, орудия и танки, выкрашенные в белый цвет, снайперы в белоснежных халатах и куртках, синее небо и яркие полушубки красноармейцев, рыжие кони на снегу у заржавленных прутьев дотов — все это было новым для глаз будущих художников-баталистов.

Говорили мы с Савиновым и о том, какую роль война предоставит художнику как участнику и патриоту, стремящемуся своим трудом помочь Родине, на которую нападет враг.

И вот наступил сезон белых ночей — романтическая пора Ленинграда. Вечером 21 июня увидели мы, что Александр Иванович приоделся, помолодел и куда-то собирается на ночь. Его окружала компания молодежи.



Фрагмент картины «Принятие декрета о создании рабоче-крестьянской Красной Армии» (На переднем плане: П. Е. Дыбенко, А. И. Егоров, Н. И. Подвойский. На заднем плане: К. С. Еремеев, М. С. Урицкий). 1934

— Куда это вы, Александр Иванович!

— Да вот, соблазнили поехать пароходом по заливу в Выборг. Белая ночь, поплывем по заливу, полюбуемся морем и берегами, а в Выборге разобьемся на группы, пойдем в Монрепо, на набережную, порисуем, и к вечеру обратно, в Ленинград.

Мы полюбовались весенним Савиновым, пожелали ему хорошего воскресного отдыха и провели последний мирный вечер, не зная, что он последний.

Утром 22 июня, в 12 часов дня позвонила нам из квартиры 19 наша племянница Оля и сказала — включите радио, будет говорить Молотов. Мы включили и услышали его историческую речь о нападении на Советский Союз гитлеровских полчищ.

С этого часа круто начала меняться жизнь каждого человека, каждого города, каждой семьи. Сначала, в первые часы возбужденного ожидания дальнейших боевых известий, мы не вспомнили о том, что Савинова нет, он уехал в Выборг. Но, когда позвонил к вечеру его сын, спрашивающий, вернулся ли отец из Выборга, мы начали волноваться всерьез. Выборг на границе, война началась, что с ним? Известий не было никаких. Начались слухи, самые разнообразные.

Вечер кончился. Белая ночь подходила уже к середине. А он не появлялся. Наконец, когда мы не знали, что подумать, в глухие часы перед рассветом, раздался робкий звонок и, когда дверь открыли, на пороге стоял такой же серьезный, изящный художник, но лицо его было необыкновенным. Он смотрел расширенными глазами, спокойно, но как-то очень задумчиво.

Мы закричали, обрадовались, стали поить чаем. Но не сразу добились цельного рассказа. Слишком много он пережил за один день на море в Выборге. Вот, что он поведал о своей поездке:

— Ночь была белая, тихая, призрачная, и все шло хорошо. Пароход плыл, никто не спал, все сидели наверху, на палубе, или стояли у борта, любуясь переливами облаков, красками волн и тонами зеленых берегов. К рассвету над пароходом стали пролетать самолеты.

— Это маневры,— сказал кто-то успокоительно, тут граница.

Самолеты стали появляться чаще. Где-то высоко в небе, как будто они встретились, и донеслось что-то вроде стрельбы.

— Но ведь и на маневрах стреляют,— сказал какой-то оптимист и все согласились. Над пароходом совсем низко прошли над мачтами два самолета и все ясно увидели на их крыльях черный крест.

Тот же оптимист сказал: «На маневрах есть две стороны: ну, на одних крыльях красные звезды, а чтобы отличить врагов, рисуют фашистские знаки — кресты. Все это условно».

Пароход подплывал к Выборгу. Тогда увидели, что какие-то самолеты с крестами низко-низко стали летать над водой и от них что-то отделялось,

беззвучно падая в воду,— какие-то пакеты или ящики. Тут все обратили взоры к капитану. Он давно уже беспокойно оглядывал в бинокль небо и вздыхал.

— Что это такое,— спросили его пассажиры, обступившие мостик,— что по-вашему это такое!?

Капитан отвел бинокль от глаз, осмотрел пассажиров пристальным глазом и сказал:

— Что это такое? По-моему, это война!

И тут они пришли в Выборг, где еще никто ничего не знал. Но в двенадцать часов и в Выборге услышали голос Молотова. Все изменилось сразу. Все вернулись на пароход, чтобы немедленно плыть обратно в Ленинград, но плыть-то было уже нельзя. Те самолеты, что летали так низко, сбрасывали мины, и теперь надо было очищать фарватер от мин, и за эту работу взялись тральщики.

Бросились на вокзал, но на железной дороге уже было объявлено военное положение. Поезда не шли. Целый день проходил в тревоге и неведении. Только к вечеру очистили проход и пароход устремился в обратный путь.

Но пассажирам уже не разрешали толпиться на палубе. Они по временам слышали глухую стрельбу, потом к ним спустилась буфетчица и, став инструктором, объяснила, что в случае, если пароход пойдет ко дну, надо использовать всю мебель в качестве плавучих средств. С этого времени она стала главной информаторшей о том, что происходит снаружи. Временами пароход останавливался, буфетчица, спустившись, говорила:

— Положение такое. Над нами самолеты, сбоку миноносец, стреляет по самолетам. Но мы дойдем, обязательно дойдем, я вас не брошу.

Александр Иванович был человеком смелым. Он не боялся и тут. Он подбадривал своих учеников, шутил с буфетчицей и они плыли в Ленинград. Уже на исходе ночи, в Морском канале, их задержали, потому что то ли была диверсия, то ли несчастный случай, но какая-то баржа села на мель в канале и проход для судов закрылся. Прошло время, пока баржу выволокли, чуть не по частям, и наконец пассажиров выпустили на берег.

С этого дня Александр Иванович стал сильно задумываться и весь ушел в переживания, которые охватили всех ленинградцев. События развертывались с большой трагической быстротой. Война неумолимо приближалась к Ленинграду.

Я увидел у него на столе большие листы ватманской бумаги. Он слушал все сообщения с фронта и расспрашивал меня, когда я возвращался из поездок на фронт или из Смольного, где я стал начальником группы писателей при политуправлении Ленинградского фронта.

Я спросил, что он сейчас делает. Он показал на эти листы ватмана и сказал:

— Вот пробую. Плакаты хочу рисовать — на оборону!

По-моему, он рисовал такие плакаты. Я тогда мало бывал дома и не знаю, как он и кому рисовал плакаты. Настроение у него было боевое, он, как патриот, болел за наши фронтовые неудачи, горячо говорил про оборону Ленинграда. В это время начались бомбежки, пожары от зажигательных бомб. Однажды небо охватили огромные разноцветные облака, затмившие солнце. Это горели подожженные бомбами знаменитые Бадаевские склады.

Придя как-то из Смольного домой, я застал такую картину. В центре нашей большой, пустой прихожей, на стуле сидел Александр Иванович. Рядом с ним стояло большое ведро с водой, лежали большие, тяжелые щипцы, а на спинке стула висели толстые перчатки. Тут же лежала длинная кочерга.

— Что это такое, Александр Иванович, — спросил я, на что он ответил со всей серьезностью:

— Теперь часто на город сбрасывают зажигательные бомбы. И в газетах я прочел инструкцию, как бороться с этими зажигалками. Вот я и приготовился. Надо схватить бомбу щипцами, окунуть в ведро и в ящик с песком. Вот, видите, тут все приготовлено. И ящик в сторонке и вода. И перчатки и кочерга.

— Все так,— сказал я,— но зажигательная бомба не пробивает обычно крышу, а если пробивает, то попадает сначала на чердак, где и дежурят, и где все выкрашено особой краской и приготовлен песок. А потом, почему вы уверены, что бомба упадет к вашим ногам и вы успеете проделать все нужные эволюции?

— Вы, пожалуй, правы, подумав, сказал он, но все равно, я уже умею тушить бомбы, я их не боюсь. Фашисты меня не запугают своими зажигалками.

Он сказал это так уверенно, что ясно было видно, что он готов к отражению воздушных атак. Он больше не располагался в передней со своим противозажигательским хозяйством, но заниматься вопросами обороны не перестал.

Теперь часто к нему приходил его друг, старый художник Владимир Всеволодович Суков. Они запирались вдвоем и о чем-то очень секретно говорили. Иногда они спорили и их громкие голоса слышали квартиранты. Потом они снова шептались и, расставаясь, долго жали друг другу руки.

Потом выяснилось, о чем они совещались. В один осенний день они вдвоем отправились в военный комиссариат. В то время было много необычного, но оправданного. Так, служащие в банке или в каком-либо учреждении женщины порой имели странный облик — все их очень скромные украшения: серьги, кольца, разного рода браслеты, которые они надевали в мирные праздники, были при них. Почем знать? Пока они были на работе, может быть, их квартиры уже перестали существовать. Воздушные тревоги длились долгими часами.

Два старых человека, один серьезный и сосредоточенный, другой, художник Суков, с комичной фигурой толстяка, какой-то растрепанный и театральный, предстали перед комиссаром, который сначала не мог догадаться, зачем пришли к нему эти два человека. Но, повторяю, в то время мальчишка или девчонка могли указать на «ракетчика», сигналившего фашистским летчикам, или на переодетого шпиона, заброшенного парашютиста, обнаружив его своим проницательным взглядом следопыта.

Сам Александр Иванович рассказывал потом об их визите в военный комиссариат. Комиссар спросил, что они хотят. Они сказали, что хотят сражаться в Красной Армии, защищать Ленинград. Комиссар привык к разным неожиданностям и серьезно отнесся к тому, что услышал. Он почувствовал, что эти две — такие не военные фигуры, отнюдь не смешны. Их волнение говорило о том, что они что-то продумали и пришли с заранее принятым решением.

— Чем же вы могли бы быть полезными в рядах бойцов,— спросил комиссар,— вы же не умеете, как видно, стрелять, не знаете военного искусства, по состоянию здоровья не можете быть в окопах или совершать марши с полной выкладкой.

— Да, мы ничего этого не можем, но мы хорошо подумали и даже познакомились с одним родом войск, который нас устраивает.

— С каким? — спросил комиссар.

— Мы познакомились с зенитным оружием. У зенитчиков есть наблюдатели. Они не лежат в окопах, они не совершают походов. Они безотлучны от зенитного орудия. Но они должны зорко следить за небом. Мы — оба художники. Мы обладаем зорким глазом, хорошо видим и быстро ориентируемся. И мы изучаем зенитное дело. Мы хотим быть наблюдателями на зенитной батарее.

Комиссар внимательно посмотрел на них. Он хорошо понимал их патриотический порыв, их желание внести свой вклад в дело обороны. Он похвалил их решение, поблагодарил за горячие чувства, но сказал:

— Я посоветую вам сейчас вернуться к вашему постоянному труду, но я вас запишу в список будущих добровольцев, и если придет такой решающий момент, мы вспомним обязательно про вас и пригласим в ряды защитников нашего славного города, обязательно воспользуемся вашими услугами в качестве наблюдателей.

И Александр Иванович вернулся к плакатам, которые он планировал также обстоятельно, как картины, но они были скорее монументальными композициями, со множеством деталей, но мастер не умел работать налегке, быстро, облегченно, как требовало плакатное производство.

В это время младшего его сына — Глеба, молодого художника, призвали в Красную Армию, и он попал на фронт, в леса Ладоги, в Шлиссельбургском направлении. Впоследствии он нарисовал большой картон — «Прорыв блокады Ленинграда». Глеб приходил в отпуск с фронта, и Алек-

сандр Иванович встречал его так радостно и спокойно, что Глеб видел: отец удивительно уверен в непобедимости Ленинграда, и его высокое мужество непоколебимо.

Первая фронтовая зима города-фронта была исключительно тяжела. Голод и холод были помощниками смертельного врага, державшего город в блокаде. Александр Иванович страдал острыми сердечными приступами. Теперь он чувствовал это особенно резко. Мученьем было для него спускаться по обледенелым лестницам с шестого этажа, за хлебом, который выдавался скупо и был далеко не первого сорта.

Силы кончались. Художники, насколько я знаю, поселились большой группой в бомбоубежище Академии художеств, потом их перевели оттуда, и в это время в бомбоубежище попала бомба и разрушила его.

Но спасшись от этой опасности, они не избегли последствий голодовки, и Александр Иванович попал в стационар Академии художеств. Силы его таяли, ни о какой эвакуации уже не могло быть речи, и 25 февраля Александр Иванович Савинов умер в Свердловской больнице.

Так закончилась жизнь выдающегося русского советского художника.

Я очень благодарен судьбе за то, что она дала мне возможность много лет провести рядом с этим выдающимся мастером живописи, с этим добрым и многознающим человеком.

Он безумно любил свое искусство. Как он знал работы великих учителей, мастеров эпохи Возрождения, как он любил обсуждать картины Боттичелли, Филиппино Липпи, Пьеро делла Франческа, не говоря о чудесах Леонардо да Винчи. Он говорил о Пьетро Перуджино, Франческо Косса, Джованни Беллини и многих других, полотнами которых наслаждался в бытность свою в Италии.

Из русских живописцев особенное внимание его всегда привлекал Александр Иванов. Воспитывая многих молодых художников, он учил их быть верными жизни, знанию тайн своего живописного искусства, традициям советской реалистической художественной школы.

Александр Иванович Савинов — прекрасный мастер и человек, он принадлежит к замечательным характерам нашего неповторимого времени.

В. И. МАЛАГИС, *художник, заслуженный деятель искусств*

Прежде всего хочется рассказать, при каких обстоятельствах я впервые встретился с Александром Ивановичем Савиновым. Это было в 1922 году в Академии художеств. В Тициановском и Рафаэлевском залах открылась большая выставка, и на вернисаже собралось очень много народу.

Когда я пришел туда, то обратил внимание, что многие посетители останавливаются и смотрят на человека, который сидел возле окна на диванчике. И вдруг слышу чей-то шепот: «Это же сам Савинов Александр Иванович!» До этого я слышал о нем очень много хороших отзывов, но видеть мне его не приходилось. Тут я увидел его впервые. В это время ему было около сорока лет, а выглядел он старше своих лет. Он всегда нам казался старше, чем был.

В Академии художеств в то время была такая система: в одной мастерской преподавали Петров-Водкин и Савинов, причем каждый студент на своих листах должен был написать фамилию руководителя. Потом уже я узнал, что они очень большие друзья, и никогда не ссорились из-за тесноты. «Территориальных притязаний» не было. Никаких недоразумений, все прекрасно. И всегда было так: если нет Савинова — студенты слушали Петрова-Водкина, если нет его — студенты переходят к Савинову.

Учеников у последнего было очень много. Оратор он был очень неважный, но надо было уметь его слушать.

Хочу привести такой интересный пример. Однажды в Академии было устроено большое собрание по поводу работы Петрова-Водкина. Он пользовался большим авторитетом, доверием, но были люди, которые относились отрицательно к его методу. Тогда он решил устроить собрание и на собрании изложил свою систему живописи и методы преподавания. Он умел говорить, очень хорошо говорил и выдержал этот экзамен. Со стороны тех, кто его поддерживал, выступил Савинов, и произошло чудо — это чудо заключалось в том, что Савинов горячо защищал систему Кузьмы Сергеевича, при этом он прекрасно говорил, косноязычие куда-то делось. И это очень повлияло на собрание. И когда Кузьма Сергеевич его обнял, расцеловал после собрания, я понял, какими они были друзьями.

Я кончил Академию в 1924 году. Моя мастерская была наверху, где железная лестница, вторая дверь от начала. И когда Савинов обходил своих учеников, он, бывало, стучался и ко мне. Мы сидели долго, дотемна курили махорку и спорили. Я тогда особенно много еще не мог говорить, а больше слушал, и слушал с удовольствием. Он очень много интересного рассказывал.

Потом получилась безобразная история с его увольнением из Академии художеств. У нас правление Союза поднимало вопрос о том, чтобы законтрактовать Александра Ивановича, договорились посмотреть его работы. Нас было человек пять-шесть, и с нами был Е. А. Кибрик. Когда мы смотрели работы, среди них были некоторые работы незаконченные, были эскизы расплывчатые. И Кибрику как раз такие работы и понравились. Он, помню, еще сказал: «У хорошего мастера, в каком бы состоянии работы ни были, это всегда красиво и очень здорово». Савинов показал только-только начатую картину «В парке», радужную, всю залитую солнцем. Выступая, Кибрик по поводу этой картины дал восторженный отзыв.

Александр Иванович в тот же вечер пришел в Союз, спрашивает: «Кто это такой?» (Он его не знал тогда.) Ему рассказали, что это график, занимается живописью. Савинов был очень доволен, даже просил привет передать Евгению Адольфовичу.

После того как Савинов был законтрактован, он много работал. И что мне больше всего в нем нравилось: что бы он ни делал, в любой работе было прекрасное.

У Александра Ивановича был замечательный портрет скульптора Симонова. Он висел потом в Доме искусств. Это было очень давно. Симонов — очень интересная натура, его трудно было писать, потому что тот с каждым сеансом менялся. И вот однажды он сломал руку, ходил на перевязки, и Александр Иванович именно этот момент подловил, когда у Симонова было свободное время, и написал с него портрет. Как видите, не было бы счастья, да несчастье помогло. Портрет очень здорово был написан.

Со времени наших встреч прошло более пятидесяти лет, но я никак не могу их забыть. Я не был его прямым учеником, не занимался в его мастерской, но считаю себя его учеником.

А. М. СМИРНОВА, *искусствовед*

Александра Ивановича я узнала более пятидесяти лет назад — в 1922—1923 годах. Вспоминая прошлое, я хочу рассказать о нем то, что, вероятно, мало кому известно, но то, что для личности такого деятельного художника, как Александр Иванович Савинов, является очень примечательным, характерным, ярким качеством.

Большинству почти неизвестна атмосфера и обстановка вступительных экзаменов, которые производились в Академии в двадцатых годах, во времена поиска и эксперимента. Дело в том, что для поступления в Академию художеств тогда требовалось:

а) метрика

б) свидетельство об окончании семилетки

в) и... никаких документов по подготовке по искусству, а просто личное желание поступающего учиться в этом заведении. И в личных заявлениях так и писали: «Я хочу быть художником». Поэтому число поступающих на живописный факультет достигало пятисот человек. Значит, профессура просматривала огромное количество работ — от пятисот и до бесконечности. Я была секретарем учебной части, и поэтому лично наблюдала за ходом этого просмотра. Просматривались как домашние, так и экзаменационные работы.

И вот тут я хочу рассказать о Савинове как о художнике чутком, не-

обыкновенном, бесконечно внимательном к каждой индивидуальности поступающего. Надо отметить, что экзаменационные работы в то время зашифровывались, и преподаватели не знали фамилии поступающего. Они видели только условное обозначение. Расшифровка была только у секретаря в одном экземпляре. И вот каждый рисунок Александр Иванович просматривал с величайшей тщательностью, сосредоточенностью, через его руки проходило около полутора тысяч работ, и с каждой он сидел, думал. Причем иногда бывало так, что к одной и той же работе он возвращался несколько раз. Он старался не пропустить искорку таланта в тех ужасных «произведениях искусства», которые представлялись на экзаменах. И я могу с полной ответственностью засвидетельствовать, что Александр Иванович почти никогда не ошибался. Было так: все профессора давно уйдут, а Савинов и Беляев, как одержимые, уже все просмотрели, уже, кажется, все ясно, а они сидят и снова просматривают. Бывало и так, что уже укомплектован курс, а Александр Иванович приносит еще рисунок и отстаивает автора рисунка перед приемной комиссией, говорит, что просто нельзя оставить его без внимания. В этих страшных рисунках он умел видеть проблески еще не оформившегося таланта. И он отстаивал автора таких работ, не видя его, не зная, кто это такой. Он не жалел ни сил, ни времени, лишь бы не пропустить талант. Иногда, наоборот, законченный, эффектный рисунок он отстранял, говоря при этом об отсутствии какой бы то ни было художественной одаренности. Он был очень требователен при отборе и безжалостно отстранял бездарных людей. И что меня всегда поражало: Александр Иванович запоминал отобранных им людей, за которых ему приходилось «драться», и потом следил за их ростом из курса в курс. Александр Иванович очень любил и ценил чужой талант, независимо от того, кому он принадлежал, студенту или сформировавшемуся художнику. И эта черта привлекала к нему многих людей, они в него искренне верили.

Он был внимателен не только к своим ученикам, но и вообще ко всем студентам.

Таким принципиальным, внимательным он оставался вплоть до последних дней жизни.

В. А. ВЛАСОВ, *художник*

В Ленинграде иногда еще можно встретить художника, который, оглядываясь на свою раннюю молодость, заговорит о педагоге, у которого он учился, — Александре Ивановиче Савинове. Но, вероятно, значительно меньше таких (быть может, их просто уже остались единицы), кто помнит

Савинова — художника. Современники не то чтобы его не оценили или не заметили. Он был крупным и своеобразным живописцем, вызывавшим и большой интерес и привлекавшим внимание. Но при быстром беге событий оказалось, что историки его как бы пропустили. Не потому, что забыли, а потому, что творческая судьба Савинова была неимоверно сложной и, может быть, запутанной. И для того, чтобы до конца понять, вероятно, потребовалось бы приложить очень большие усилия. Этот прекрасный художник был еще и изумительным педагогом.

Для меня А. И. Савинов прежде всего мой учитель, встреча с которым в ту пору, когда я пытался делать первые шаги по направлению к искусству, решила и определила мою судьбу на всю жизнь. Не у каждого был учитель, память о котором сохранилась как о человеке, обладавшем особой притягательностью, невероятным обаянием. Более чем полвека, которые прошли с момента моего знакомства с ним, не только не сгладили его образ, но наоборот — сегодня мне представляется особенно ясно — какой исключительной фигурой был этот тихий, скромный человек.

Когда крупный художник на протяжении долгих лет отдает значительную часть своего творческого потенциала обучению молодежи, это всегда становится заметным явлением в жизни искусства. Я убежден, что педагогические идеи, разрабатывавшиеся А. И. Савиновым, отнюдь не утратили свою ценность сегодня. Наша художественная школа переживала слишком много кризисных периодов, чтобы пренебрегать наследием, которое оставили большие художники-педагоги.

Мне шел девятнадцатый год, когда я обратился к Савинову за советом — стоит ли мне учиться и выйдет ли из меня художник? Савинов ответил, что учиться стоит, а выйдет ли художник — это зависит целиком от меня.

Три с половиной года я занимался у Савинова рисунком. Сперва у него дома один, затем в студии, которой он руководил, и, наконец, в Академии художеств. Это относится к периоду 1924—1927 годов.

Первое впечатление от Савинова сохранилось навсегда. Его обаяние, доброта, особая внимательность поражали. За свою долгую жизнь я не встречал таких людей. В отношении к ученикам это было, с одной стороны — уважение даже к ничего неумеющему, с другой — то чувство ответственности, которое он явно испытывал за судьбу каждого, кто пришел к нему учиться, за то, что он даст молодому человеку.

Придя первый раз на занятия, я был уверен, что услышу от профессора очень четко сформулированное задание (я должен рисовать женскую голову), а также указания, как его следует выполнить. Но ничего подобного не произошло. Савинов был настолько осторожен в своих советах, что некоторое время мне казалось, что он вообще ничему меня не учит. Подсаживаясь, он заводил беседы об искусстве, о художниках, об отдельных произведениях и на осторожный вопрос: ну, а как мой рисунок? Он снис-

ходительно говорил: порисуйте, посмотрите еще, порассматривайте в профиль (я рисовал голову в три четверти). Знания, которые стремился дать Савинов, особенно в начале, постигались учеником почти незаметно для него.

Я рисовал голову, а Савинов говорил мне о том, что такое лист бумаги. Как, скажем, Рембрандт обессмертил бы его. Как поставленная нами на листе точка и проведенная нами первая линия уже предопределяют его дальнейшую судьбу, как каждое наше прикосновение к бумаге против нашей воли что-то уже изображает, как эти черточки и пятнышки вступают на бумаге в определенные взаимоотношения и начинают жить своей собственной жизнью по сложным законам, которые мы должны постичь.

Советы и указания Савинова были необычайно простыми и конкретными. Но он так боялся оказаться недостаточно правильно понятым, что речь его становилась замедленной, а формулировки со стороны могли показаться слишком сложными и даже косноязычными.

Прежде всего, Савинов совершенно игнорировал внешнюю сторону рисования — приемы, технику и тому подобное, и стремился к тому, чтобы ученик приобрел способность видеть натуру, анализировать ее и делать ясные и точные выводы.

На бумаге должно было закрепляться только до конца понятое. И именно к полной осознанности самого процесса рисования прежде всего приучал Савинов ученика. Что же касается техники, то художник с заражающей увлеченностью говорил о достоинствах и угля, и карандаша, и сангины, и пера, и кисти.

Как большинство начинающих я старался в рисунках демонстрировать свою привязанность к определенной технической манере, к акцентрированным стилистическим приемам. Но Савинов как бы не замечал этого. Он был терпим.

В равной мере он поощрял и мое увлечение Петровым-Водкиным и упорное желание моего соседа имитировать рисунки Сомова. Я, пожалуй, был этим огорчен. Нетерпимость молодости мешала мне понять это стремление к объективности и широте человека, считавшего недопустимым для педагога навязывать ученику свои пристрастия. Единственное, что вызывало у Савинова решительное осуждение,— это бездумное срисовывание, не содержащее ничего, кроме оптически иллюзорного правдоподобия. Мягкий и деликатный, он становился неожиданно резким и язвительным, когда сталкивался в работах учеников с пошлостью, дурновкусием или вульгарной манерностью.

Собственно рисовать он как будто бы и не учил, а делать рисунки тем более. На примере своей работы Савинов объяснял самые основные законы искусства, самые вечные законы изобразительности. Он никогда не говорил «ухо хорошо бы опустить, нос укоротить». Сев рядом, Савинов начинал беседу о том, как устроена человеческая голова, какие закономерности

лежат в понимании ее ракурсивных положений, как конструктивная основа определяет индивидуальный характер (вот он где — секрет неполучающегося «сходства»).

Савинов никогда не прикасался к рисунку ученика. Твой рисунок, такой, каким ты его делал, всегда останется твоим; объясняя, он водил карандашом на полях, но это не были конкретные изображения натуры. Очень осторожно намеченные на бумаге появлялись какие-то черточки, пунктирные линии, стрелки, полоски, геометрические фигурки и в сочетании с тем, что говорил Савинов, раскрывалась та пластическая логика, которой должно было подчиниться перенесение увиденного на бумагу. Процесс рисования становился ясным и последовательным. Ни светотеневые, ни живописные эффекты не запутывали понимания конструктивной сущности изображаемого. А на листе постепенно возникал портрет человека с живым чувством его неповторимого характера.

Савинов считал, что обучение искусству должно строиться на приобретении точных знаний, не обусловленных эстетическими и художественными условностями. Ученик был совершенно свободен от вкусовых привязанностей учителя. Он всячески избегал подсказывать учащимся внешне формальные приемы исполнения рисунка и почти не давал технических советов.

Казалось бы, подобный метод должен был привести рисование к своеобразному «проектированию» натуры. Но Савинов, при всем кажущемся рационализме системы, старался одновременно развить в учениках чувство нераздельной связи конструктивного начала с ритмическим. Видите,— постоянно повторял он,— раз. . . два,— обращая внимание ученика на ритмические связи и контрасты.

Форма подчинялась и логической, и музыкальной природе. Поэтический склад дарования самого Савинова естественно переводил рассудочный характер его метода в воспитании у будущего художника мелодического восприятия мира.

Среди профессоров, по отвесу ставивших на ученическом рисунке жирную метку «где должна быть пятка», Савинов мог казаться излишне деликатным, от него нельзя было услышать: «Надо делать вот так». Он говорил: «Леонардо поступал так, а Гольбейн — вот как, а Хальс. . .» Примеры не были готовыми рецептами-шпаргалками. Это были образцы высокой степени совершенства, те предки, с которыми бы породниться. Великая традиция, которая учила, которую следовало, развивая, продолжать. Это было приобщение к культуре прошлого, которое учитель блестяще знал.

Увлечение учеников чужим искусством казалось Савинову не только естественным и закономерным, но и безусловно полезным. Конечно, если это было действительно большое искусство. Он видел в этом путь к изучению тех классических традиций, без которого не представлял приобщения к искусству.

Педагогическая система Савинова как будто бы оставалась в стороне от продолжавшейся в середине 1920-х годов борьбы направлений и идей в нашем искусстве. Значительная часть крупных художников, занимавшихся в эти годы педагогикой, видела основной смысл своей деятельности в воспитании из учеников своих единомышленников и последователей.

Савинов стремился быть нейтральным. Он был уверен, что в преподавании можно достичь полной «объективности», приобщая учеников к веками проверенной профессиональной культуре. В ту пору он был убежден в незыблемости объективных законов большого искусства. Впоследствии его, как педагога, называли высокопросвещенным и образованным академистом. Я думаю, что это неверно. Впрочем, все зависит от того, что называть академизмом.

Если притягательная сила многих художников-педагогов в значительной степени заключалась в оригинальных идеях и системах, которые они утверждали, то у Савинова, кроме огромной культуры и личного обаяния, было еще его «Купанье».

На протяжении многих лет эта дипломная картина Савинова висела в одной из аудиторий Академии художеств, и редкий студент не был покорен ее очарованием.

Неожиданно построенная композиционно, нарисованная и написанная с артистическим блеском, она пленяла своим задором, являясь гимном молодости и радости. Это превосходное произведение русской живописи начала XX века, к сожалению, не нашло себе места на стенах музеев и осталось известным лишь узкому кругу людей. Ученики видели Савинова в ореоле его картины. Сквозь паутину пунктиров, стрелочек и сложных начертаний, которые изображал Савинов на полях ученических работ, просвечивал прекрасный летний вечер на Волге, наполненный смехом парней и девок, фырканьем горбоносого коня и трепетом крыльев розовых голубей. И автор этой чарующей картины в соседней мастерской садился за твой рисунок и медленно, спокойно проводил в воздухе рукой — «раз... два... Видите, Власов?» А я видел брызги воды и сквозь них хохочущую девку в мокрой рубахе.

Судьба А. И. Савинова-педагога, я бы сказал, сложилась досадно. В годы расцвета его преподавательской деятельности он казался слишком связанным традицией, что тогда легко воспринималось как консерватизм.

В последующий период он казался слишком свободомыслящим и опасным для тех, кто стремился насаждать натурализм. Он очень много вкладывал в своих учеников, любил их и безусловно был склонен преувеличивать их потенциальные возможности. Может быть, для педагога он был слишком добр и мягок. Но я счастлив, что был его учеником, и бесконечно благодарен за то, что дал мне этот прекрасный художник и человек.

М. А. АСЛАМАЗЯН, *народный художник Армянской ССР*

Преподавать живопись по-настоящему очень трудное дело, требующее от художника больших жертв и сил. Педагогическая работа была губительна для талантливого живописца, каким был Александр Иванович Савинов, тем более, что ей он отдавал все свои духовные силы. Его педагогический метод был сложен — он очень индивидуально подходил к каждому студенту, искал в нем художника и «вытаскивал» его.

Я преподавала по методу Савинова четыре года в художественно-промышленном училище в Ленинграде [130] и, кажется, успешно: имела городские премии за хорошую работу, меня приглашали преподавать и в Академию художеств, но несмотря на это я сбежала с педагогической работы. Я поняла, что здесь надо выбирать: быть художником или целиком отдаться педагогической работе — совмещать невозможно,— разумеется, если преподавать по-настоящему.

Савинов был очень добросовестным педагогом и благородным человеком. Он выращивал художников разных, говоривших каждый на своем творческом языке, на это он сам тратил очень много времени, которого почти не оставалось уже для его личного творчества.

В середине 1930-х годов у Савинова была временная мастерская, помещавшаяся на Литейном дворе Академии художеств, маленькая и темная, но из-за нас, его учеников, Савинову редко удавалось работать там самому. В то время он писал большую картину «Принятие декрета о создании Красной Армии», писал долго и с перерывами. Мы, студенты, все время просили Александра Ивановича пустить нас в мастерскую, показать его работу. Он долго не соглашался, но наконец однажды пустил нас.

От стены до стены, на ящиках, стоял его большой холст, написанный в темном, сдержанном колорите. Но все было написано звучно и цветно, нигде не было черноты и грязи. В верхней части картины изображалась стена зала — темное, пустое пространство; ниже середины холста покрытый красным кумачом большой стол, за которым сидели люди (три четверти человеческого роста), а на переднем плане, слева, за более низким столом, заваленным ворохом бумаг, сидел В. И. Ленин и писал. Пальто, накинутое на его плечи, ниспадало красивыми складками.

Меня потряс образ Ленина; таким я его себе и представляла — мудрец, человек большого философского ума и вместе с тем очень простой, очень человечный, с большим обаянием. Я видела много изображений Ленина тогда и до сегодняшнего дня, но не одно из них так не взволновало меня, как написанное Александром Ивановичем.

Изумительно были выполнены детали (а в этом он был великий мастер), лица, складки одежды, интерьер. Все это было написано внимательно и точно. Помню, в верхней части картины на темном фоне стены была

изображена натянутая веревка (или провод?), и эту веревку он написал точками цветно и смотрелось это здорово. Все было написано по-настоящему, по-живописному и решало пространство большой плоскости стены.

Савинов был редкий педагог. Постановки модели он ставил очень долго, очень сложно и интересно. Я часто бегала в его мастерскую и мечтала попасть к нему.

В 1932 году я кончила Институт пролетарского изобразительного искусства, монументальное отделение, у К. С. Петрова-Водкина. В связи с тяжелой болезнью Кузьма Сергеевич появлялся у нас редко, и хотя задания его были интересны, мы были предоставлены самим себе. Да и так называемый «бригадный комплексный метод»[131] ничего не давал нам, и я поняла, что с этими знаниями живописи и рисунка я далеко не уйду. Мне посчастливилось: после окончания меня перевели на курс высшего мастерства — вроде аспирантуры — дали отдельную мастерскую, высшую стипендию, модель для работы с натуры и так далее. Я от всего этого отказалась и пошла к Александру Ивановичу, рассказала ему о себе, о своей несовершенной учебе и сказала ему, что хочу учиться у него, как рядовой студент. Александр Иванович колебался, сказал, что у него в мастерской очень тесно, что он подумает.

Помню, Савинов ставил постановку: бело-розовая, перламутровая модель лежала на пестром восточном паласе. Когда он кончил, я, как вкопанная, стояла на выбранном месте со своим мольбертом. Александр Иванович посмотрел на меня долгим, удивленным взглядом и наконец сказал: «Я понимаю, что от этого места Вас не оторвешь». Итак, я начала учиться у Савинова. За два года учебы я прошла настоящую школу живописи. Как он здорово открывал глаза художника, учил видеть мир и передавать увиденное своим живописным языком! Он учил и внимательному рассматриванию деталей, учил писать все цветом, в колорите, целостно.

Я помню и другую постановку, которую мы писали три-четыре месяца. Сидел обнаженный старик под балдахином из драпировок. Частично он был в тени, частично на свету (в духе Рембрандта). Я долго мучилась над тем, как написать модель в теневых частях. Александр Иванович очень помогал мне, потом посоветовал пойти в Эрмитаж и внимательно посмотреть, как Рембрандт пишет тени. И до сих пор, когда я пишу трудные места в картинах, я думаю, как бы написал это Савинов. Я вспоминаю его с большой благодарностью и любовью.

А. А. ДЕБЛЕР, профессор живописи

К сожалению, когда я поступил учиться к Александру Ивановичу, мы его мало знали как художника. То, что я увидел потом на выставке его

работ, тогда я этого не знал. Я был знаком с его рисунками, которые экспонировались в Русском музее, я знал его росписи в церкви, я был свидетелем того, как писалась картина «Принятие декрета о создании Красной Армии», и я могу рассказать об этом кое-что любопытное.

Я часто бывал у Савиновых дома, где висело немного картин. Но это незнание его как художника ничуть не мешало нам его уважать, верить в него.

Это был человек, никаких деклараций не допускавший. И он никогда никому ничего не обещал. Я помню, как из-за границы, из Парижа, приехал Шухаев, его пригласили в Академию, где он принял мастерскую Кардовского, и он сразу ученикам заявил, что через два года они все будут великими мастерами. Для Александра Ивановича это было совершенно невероятно.

Общение Александра Ивановича с учениками было своеобразное. Его надо было почувствовать, понять. Для этого нужны были усилия и время.

Что он любил, что хотел бы внушить, чтобы мы любили? Он никогда прямо не говорил, что такой-то художник плох, надо ориентироваться на другого мастера. Этого не было. Однажды мы находились в Эрмитаже, и по его реакции на те или иные полотна можно было угадать его симпатии и антипатии. Скажем, мимо Рубенса он прошел быстро, мельком окинув картины взглядом, и нас не стал останавливать, а около Рембрандта мы стояли очень долго. Даже по тому, как он ставил постановки (а в этом его можно было бы сравнить с Осмеркиным), мы постепенно научились понимать то, что он предлагал нам. Все надо было решать самим.

Постановки он ставил своеобразно, пожалуй, даже несколько сурово, просто даже некрасиво. Он терпеть не мог хорошеньких натурщиц и очень вежливо отправлял их из мастерской, отказывался от них. И так было в течение всего времени, пока он преподавал в Академии художеств.

Я очень хорошо помню, когда я был на пятом курсе, он предложил работать в музее слепков. Как много внимания он уделял мне! Я там возился с одной фигурой, и он очень часто приходил и подолгу стоял возле меня. Весь смысл его педагогики заключался в том, чтобы ученик во всем разобрался, и не просто зрительно воспринимал, а чтобы по-настоящему понял и осознал.

Мне в жизни пришлось учиться у разных преподавателей, работать с разными художниками, но Савинов был совершенно особого рода фигурой.

Я хотел бы вспомнить момент, когда Александр Иванович писал картину «Принятие декрета о создании Красной Армии». Писал он ее в ужасных условиях в маленькой темной мастерской.

Первоначальный вариант был несколько своеобразный. Савинов ввел в композицию в углу справа крупным планом фигуру красногвардейца. Но в процессе работы оказалось невозможно увязать эту символическую фигуру с реалистическим решением пространства, перспективу построить

тоже надо было совершенно иначе, иначе решать композицию, и в конце концов эта фигура исчезла.

Я помню очень хорошо макет этой композиции. Александр Иванович говорил о том, что очень важно на макете проследить освещение. Он поразному освещал макет, и наконец получил то, что нужно было.

Еще, насколько я помню, все у него шло от рисунка. Фигуры, еще не вписанные в это пространство, были уже нарисованы, причем нарисованы очень подробно, документально. (Это было тоже его характерным свойством.) Многие детали рисовались от себя, их было сначала чрезвычайно много, но потом от некоторых из них он отказывался, и живописный вариант картины приобретал простой вид. Но путь к этому был очень сложен. Все персонажи картины должны были иметь портретное сходство — картина была исторически достоверной.

Когда невозможно стало писать в квартире, Александр Иванович перевез картину в Академию. Она была установлена на первом этаже, в мастерской, окна которой выходили в сад, и там можно было видеть ее в нормальном состоянии. Это было незадолго до окончания.

Мне потом пришлось ее видеть на выставке. Картина строгая, без всяких эффектов.

Думаю, что слишком большое поле заняла стена с карнизом. Все очень просто и ясно. Картина производила суровое впечатление, она не похожа на другие работы Александра Ивановича.

Однажды, когда я был уже дипломником, он сказал мне тихо, как бы по секрету: «Предайтесь чувству красоты!» Это было искренне сказано.

Он никогда ничего не навязывал. Как-то он мне сказал: «Поинтересуйтесь новой живописью, импрессионистами. Вам это полезно». И этот совет я пронес через всю жизнь.

И. Д. КАЛАШНИКОВ, *художник, заслуженный учитель РСФСР*

Вместе с другими студентами Академии художеств и мне посчастливилось учиться в персональной мастерской профессора Александра Ивановича Савинова. Попасть к нему было трудно, на каждое место в его мастерскую несколько заявлений. Можно себе представить, как тяжело было профессору с его добрым сердцем отказывать молодым людям. Еще лично не зная Савинова, мы много хорошего слышали о нем от старших студентов. Первый раз к нам пришел профессор заменить уехавшего преподавателя П. В. Сурикова. Писали мы тогда обнаженного юношу на сиреневом фоне. С белилами было туго и выдали нам какие-то странные литапоновые белила, из-за которых на корпусно прописанном холсте появились технологические каверзы, темные и светлые пятна в неожиданных местах. Я в

ярости переписывал искаженные места, и за этой возней застал меня подошедший профессор. Долго стоял молча, а затем сказал: «Я давно за Вами, Калашников, наблюдаю». Покраснел я до ушей, неожиданно было. Не думал, что чего-то стóю, а тут наблюдает, да еще такой уважаемый человек. Не скрою, было приятно. А вскоре я без труда был зачислен в персональную мастерскую А. И. Савинова.

Рисунок вели у нас такие знатоки, как профессора С. Л. Абугов и М. Д. Бернштейн. Золотая пора, незабываемые годы. Спорили горячо, но не ссорились. Климат дружелюбия в мастерской помогал учиться, и, несомненно, этот климат был создан великодушием А. И. Савинова.

Александр Иванович в своих беседах о живописи не допускал упрощенчества, даже о тоне говорил не только как о темном и светлом, а как о чем-то значительном, высоком, как о душевном строе картины. Он не любил излишнюю детализацию формы. Однажды я рисовал мальчишку, висящего на хвосте у вертящегося свирепого быка. Намечал эту группу углем плашмя и торцом. Александр Иванович хвалил, но только стоило мне начать отделывать быка до шерсти, как тут он сказал, что так не следует делать, и верно, из-за отделки сразу исчезло движение.

Еще подростком в деревне я работал пастухом и вот бывало подманю быка к крутому обрыву над рекой, раздразню его и, как только хвост дудкой, хватаюсь за хвост и, как на карусели. Правда, бык хоть и свиреп, но проявил смекалку, не достав рогами, он так брыкнул, лягнул задом, что отбил всякую охоту дразнить его. Больше уж я не цеплялся за бычий хвост. Вот эту сценку по памяти я изображал. Интересно, когда могучее громадное животное и как пушинка человек в одной группе.

С особым пристрастием Александр Иванович всегда говорил о фактуре письма. Фактура была страстью его. Он однажды так и сказал: «Если Анисфельд купался в цвете, то я купался в фактуре живописи». И надо же так случиться. Писали мы грузчика, загорелое кирпичного цвета лицо и очень бугристый лоб, и я это написал. Александр Иванович постоял за моей спиной и молча вышел из мастерской. Примерно через полчаса профессор А. И. Савинов входит в мастерскую с профессором Д. Н. Кардовским, подходят к моему этюду, а я за эти полчаса лоб-то подправил и испортил. Вот уж тут мне досталось. Александр Иванович даже голос повысил, ругал меня, не стесняясь в выражениях. Конфуз. Так в живописи иногда бывает с теми, кто еще не может оценить и сберечь хорошее на холсте. У меня был написан большой эскиз «Стадо». Александр Иванович велел показать. Д. Н. Кардовскому эскиз очень понравился, Савинов успокоился: хоть не зря вел очень старого профессора. Мне этот урок пошел на пользу. Мастехином прочистил лоб и восстановил, что было. Пришлось подумать о том, что такое законченность. Александр Иванович всегда говорил: «Береги на холсте хорошее, а слабые места подтягивай до хорошего».

Савинов был внимателен к каждому ученику. Так, например, после четвертого курса я лето работал под Ярославлем на Ляпинском торфопредприятии. Написал много этюдов, эскизов и 280 зарисовок. При встрече профессор спросил о работах. Я сказал, что тяжелая упаковка находится на товарной станции. Александр Иванович попросил двух студентов помочь мне доставить в Академию и предупредил, что сам будет ждать в мастерской. И ждал. Такую душевную щедрость надо высоко ценить.

Когда привезли работы, он долго смотрел, одобрительно комментировал и расспрашивал. Две работы его даже удивили. Он удивился, как удалось написать с натуры группу лежащих коров на стоянке. А удалось потому, что был очень натренирован. И удивило, что мне удалось очень ясно набросать корову, которая мочится. А объяснение — тоже тренировка плюс повезло. Корову не уговоришь повторить прежнюю позу, а потому нацелься и маши, сколько успеешь. Вскоре на осенней студенческой выставке совет Академии отметил мои работы первой премией и похвалой первой степени.

В мастерской А. И. Савинова не давил груз какой-либо узкой школы. Студентов было много, разные темпераменты, стремления, и всем уделял внимание наш мудрый наставник. Образно говоря, в саду А. И. Савинова цвели все цветы и, кажется, даже крапиву он не рубил под корень. Думаю, профессору было с нами нелегко, грубоваты были, не очень воспитаны. Но всегда задумчивые глаза с грустью, даже в момент улыбки, на меня действовали усмиряюще: поймав на себе взгляд Александра Ивановича, я всегда хотел подтянуться и стать лучше. Голос тихий, речь медленная, но когда он обращался ко всем, слышали все, потому что никто не позволял себе даже шороха.

Не все из того, что говорил профессор А. И. Савинов, полностью доходило до сознания, многое понималось позднее. Так, например, его любимую фразу: «Надо уработать дух свой под стать эпохе»,— я понял позднее, читая А. Толстого «Хождение по мукам».

Однажды А. И. Савинов пригласил меня к себе домой. В назначенное время я пришел к нему на Зверинскую улицу на Петроградской стороне. И этот день стал для меня большим откровением. В мастерской А. И. Савинова я увидел картины, этюды и ту фактуру живописи, в которую он так был влюблен. На мольберте стояла замечательная картина «Принятие декрета о создании РККА», где вождь был удивительно простым и правдивым, а на переднем плане очень яркая фигура фронтовика. В мастерской были этюды к картине «В парке». Особенно меня поразил этюд сильного мужчины с ребенком на руках, а ребенок под стать отцу. Мне кажется, это было полнокровным выражением смысла хорошей русской поговорки: «От яблоньки яблочко, а от елки шишка». Особо меня покорил колорит этого здорового тела и аромат здоровья. В мастерской я увидел щетинную кисть в форме одуванчика и морскую губку как инструмент живописи.

Над всем, в мастерской, витал дух большого мастера, большого художника большой культуры.

Разошлись мы по мастерским писать дипломные картины. Александр Иванович обходил всех, внимательно вникал в замысел и помогал выстроить этот замысел на холсте. У меня картина была довольно сырая, многолюдная, называлась «Сельский митинг 1917 года». Узнав, что я это событие видел в селе Курба Ярославской губернии, Александр Иванович сказал, что в содержание картины он вмешиваться не будет, а только поможет построить картину. Он также тогда сказал, что в искусство каждый несет свою судьбу. Правда, в конце работы над дипломом пришлось остаться в одиночестве, профессор стал прихварывать. Перед самой защитой я никак не мог церквушку поставить на задний план. Однажды стою на стремянке, тружусь над церквушкой, а проходит Исаак Израилевич Бродский, спрашивает: «Ну, что у тебя там?» Я говорю: «Церковь не уходит в глубину».— «Вот чудак, а ты наметь на фоне церкви березки, и все встанет на свое место». Я наметил пару березок и произошло чудо — церквушка сразу ушла на свое место. Слез со стремянки, Исаак Израилевич спрашивает:

— Ну что?

— Чудо,— говорю.

— А полно,— говорит.— Никакое это не чудо, просто опыт. Запомни, пригодится.

Вот что значит живое общение с мастерами, умудренными опытом. На защите дипломная работа была оценена высшей оценкой, а затем куплена государственной закупочной комиссией.

Многим я обязан Академии и персонально своему учителю. И даже после Академии, когда я работал в Ивановском художественном училище, передо мной всегда стоял образ А. И. Савинова. В трудную минуту я думал: «А как бы поступил в данном случае Александр Иванович?» Помогало это хладнокровнее искать правильное решение.

И совершенно особо хочется сказать об отношении Александра Ивановича к натурщикам и натурщицам, как он выражался, к нашим первым помощникам. Не было случая, чтобы он крутил фигуру в постановке до хруста в суставах: ведь есть такие, которые ради дешевого эффекта готовы человека крутить, как белье выжимают. Александр Иванович во время постановки всегда спрашивал натурщика: «Удобно ли, не тяжело ли?» Както позировала у нас средних лет женщина, весьма усталого вида. Заметив это, я передал в осанке ее усталость. Подошедший профессор сказал: «Мне,— говорит,— нравится, что подметили и показали ее усталость. Наверное,— говорит,— у женщины домашних хлопот много, а время тяжелое». Такое умение видеть в каждом прежде всего человека независимо от ранга, должности и выполняемой работы свойственно только нравственно чистым людям.

В его беседах об искусстве всегда звучала нота большого уважения к творчеству как высокой миссии художника. Он прямо говорил, что всякие ловчилы, прохиндеи и карьеристы засоряют искусство, снижают его нравственный уровень. И, конечно, он был прав.

П. Т. КОШЕВОЙ, *художник*

Какой редкий это был человек, он меня буквально влюблял во все, мне некогда было оглядываться, и я верил ему беззаветно. Труден путь художника, и как надо дорожить такими людьми. Александр Иванович был для меня тайной, к которой я был проникнут глубоким уважением. То, что он говорил, было волшебством, и я верил в него без малейшего колебания.

Учил он на одном дыхании, обладая тончайшим вкусом, учил правде, шел к ней смело. В Академии был он авторитет большой, второго Савинова не было. Таким авторитетом, как Савинов, пользовался только А. Т. Матвеев. Время тогда было трудное. И тем резче выделялось чистое бескомпромиссное учение — стремиться к большому во всем, а меня так захватывало все это, что я приходил в мастерскую с уборщицами, а то и раньше, если Парамонович — плотник появлялся раньше шести утра, уходил в одиннадцать часов вечера, когда уже прогоняли.

Работал я много, а успеха как бы не видно было, но любовь к искусству и вера в дело усиливались непомерно. Поощрял Александр Иванович прикосновением руки. Как-то я писал обнаженную двухфигурную постановку, как трудно было! Я старался сосредоточиться, и вдруг ладонь прикоснулась к моему плечу, я оглянулся, то был А. И. Савинов. Он сказал: «Притихли, это хорошо»,— и удалился. Я почувствовал прикосновение ладони, об этом можно многое сказать.

Однажды Александр Иванович обратился ко мне: «Чем это Вы расстроены?» Я сказал, что мой портрет повесили в тени. «У каждого свой зритель, Ваш — Вас и в тени найдет».

Мне казалось тогда, что Савинова обидеть было преступно, настолько он был честен, доброжелателен, человечен. Я никогда не говорил громко при нем и тем более много. Мне хотелось слушать его и я боялся что-либо упустить. Того, что и о чем он говорил, было достаточно и достойно, чтобы жадно, не теряя времени зря, работать — успеть только реализовать, воплотить в труде. До сих пор я дорожу тем временем, моя только вина в том, что я недостаточно успевал все.

Я не знаю, кто бы глубже ставил дело, чем Савинов, особенно в портрете. Здесь я не о формальных задачах говорю. Путей много, но к правде путь один, и это нужно не забывать никогда. Как это трудно, об этом не стоит говорить. Поэтому Александр Иванович мне так дорог.

Учиться к Савинову все рвались, и это было высшее желание. Когда я обратился к Савинову (в коридоре Академии при реорганизации; только двое на всю Академию, я и Карапетян, были переведены на третий курс), попросился принять меня в мастерскую. Он спросил: «А почему не к Кардовскому?» А мне так хотелось к Савинову, тогда многие тянулись к нему. И он мне сказал: «Приносите работы». И когда я разостлал их по полу мастерской, он, помолчав, сказал: «Как в море,— научитесь плавать, выплывете».

Я был рад и, конечно, напуган, как начну работать у такого настоящего профессора (да и на самом деле, разве это не правда, какой профессор может сегодня сравниться с Савиновым, я таких не знаю). Честно говоря, как мне стало ясно, что до поступления к Савинову я терял дорогое время, как пусто и путанно летели до этого годы, и теперь нужно было всерьез браться за работу.

Вспоминаю такой случай.

Савинов с Матвеевым сидели, выпивали, и я был в гостях у них. Матвеев говорит: «А ему нальешь?» А Савинов: «Нет, с ними (учениками) я не пью». Александр Иванович, сравнивая изобразительное искусство с музыкой и другими искусствами, сказал: «Живопись труднее, сложнее. Труднее оценить качество. Мало жизни, чтобы успеть что-то сделать».

Рисуя как-то у Савинова, я строгал карандаш тихонько на пол. Александр Иванович замечания не сделал, был очень деликатен и незаметно замел сор. Я на всю жизнь запомнил этот случай.

Л. С. РАБИНОВИЧ, *художник*

Я познакомилась с Александром Ивановичем Савиновым зимой 1926—1927 годов. В течение всех десяти лет моей жизни в Ленинграде и обучения в Академии я больше всего времени проучилась в его мастерской. Под его руководством я исполнила свои дипломные работы: в 1930 году по монументальному отделению и в 1936 — по станковому.

Обстановка в Академии в 1926 году (году моего поступления) была сложной. Я приехала в академический Ленинград из бурлившей всевозможными художественными направлениями Москвы, от еще работавшего Музея современного западного искусства, от великолепной выставки П. П. Кончаловского, вернувшегося из поездки в Италию, и всех других поисков и находок искусства 20-х годов.

Кончая среднюю школу в Москве, я одновременно посещала АХРРовскую студию на Волхонке, где преподавали И. Машков, Ф. Богородский, П. Киселис.

Вероятно, под их влиянием, а отчасти по собственному убеждению, я приняла решение поступать не в московский институт, а ехать в Ленинград в Академию. Считалось, что художнику нужна серьезная школа — прежде всего рисунок и композиция (цвет, мол — чувство врожденное), а в Москве эти дисциплины были в загоне. Рационалистическое членение живописи в институте на отдельные дисциплины, утилитарпое понимание значения искусства и гонение на станковизм мне и самой не нравилось.

Ленинградский институт или Академия художеств, как его тогда называли, возглавил к этому времени Э. Э. Эссен.

Придя в Академию с целью воссоздать серьезную школу искусства, вместо былых свободных мастерских, где гласно или негласно признавалось, что учить искусству нельзя, Эссен, однако, ставил знак равенства между школой и старой Академией, полностью отождествлял эту школу с программами и методикой дореволюционной Академии.

Состав профессуры был смешанный. Наряду с ранее работавшими в свободных мастерских К. С. Петровым-Водкиным, А. Е. Каревым, А. И. Савиновым, А. Т. Матвеевым, П. С. Наумовым были привлечены: П. А. Шиллинговский, Г. М. Бобровский, В. Е. Савинский, М. Г. Манизер и другие художники академического плана.

Восстановлен был архитектурный факультет и музей Академии, они заняли оба огромные залы, окружавшие внутренний двор здания. В мастерских была теснота, не было помещения ни для столовой, ни для спортзала.

Единственно новое, также логически вытекавшее из установок Эссена,— это введение занятий композицией с 1-х курсов. Композицию на живописном факультете вел Александр Иванович Савинов. Вот с этого первого года обучения я и помню Савинова.

Помню его тихую, неспешную походку на немного согнутых ногах, интерес к каждому студенту, особенно к тем, кто проявлял талантливость или особо серьезное отношение к работе, и очень осторожные, тоже тихие его замечания.

Встречалась я с Савиновым и на заседаниях так называемой предметно-методической комиссии. Дело в том, что студенчество, хотя и настроенное на серьезную учебу, не могло не сопротивляться такому полному копированию старой академии, которое проводил Эссен. Лишь некоторая часть студентов, в особенности выпускников Пензенского и Казанского училищ, воспринимали это как естественное продолжение того, чему их учили на родине. Большинство же было уже знакомо с достижениями импрессионизма, Сезанна, Матисса и постимпрессионистов.

Многие были связаны со своими товарищами, окончившими свободные мастерские до прихода Эссена. Молодые талантливые художники далеко не академического направления протестовали против установившихся в Академии порядков. Первое наше требование: участие представителей

студенчества на профессорских обходах и предметно-методических комиссиях, имевшихся при каждом факультете, было принято Эсееном быстро и охотно. (В качестве такого представителя я и участвовала на заседаниях комиссии вместе с Савиновым.)

Другие наши требования: замена гипсов живой натурой, расширение площадей мастерских за счет музея, приглашение новых преподавателей встречали со стороны руководства серьезное сопротивление. В то же время мы чувствовали, что передовая профессура, и в первую очередь любимые и уважаемые профессора А. И. Савинов, К. С. Петров-Водкин, А. Т. Матвеев, А. А. Рылов, А. Е. Карев, нас поддерживают. Вообще положение этих художников в стенах возглавляемого Эссеном института было весьма сложным.

Признавая необходимость настоящей серьезной учебы, они не могли согласиться с тем, что обучение художника — это простое копирование натуры готовыми ремесленными приемами. Эссен же со своей стороны очень настороженно и недоверчиво к ним относился и всячески ограничивал их роль в Академии.

Буря все нарастала и зимой 1928 года вылилась в общестуденческое собрание, на котором после доклада Эссена выступили члены студенческого исполкома и пришедшие на собрание члены объединения «Круг». Все это получило тогда название «Большой бузы». В результате одиннадцать студентов старших курсов подали заявление о выходе из Академии.

Начало 1928/29 учебного года было самым живым и интересным периодом моей учебы в Академии. Мы перешли на 3-й курс. В специальных мастерских монументального отделения живопись вел К. С. Петров-Водкин; композицию и рисунок — А. И. Савинов; технику монументальной живописи — Д. И. Киплик. Интересные постановки, близость и почти ежедневные встречи с удивительными людьми и настоящими художниками, какими были Петров-Водкин и Савинов, создавали в мастерской подлинно творческую атмосферу. Помню, с каким увлечением мы писали мерцающую в ноябрьских ленинградских сумерках обнаженную натуру, с ее лиловеющими на фоне черно-белой гравюры ногами, поставленную Кузьмой Сергеевичем. Помню постановку Александра Ивановича — мальчишку лет двенадцати, стоявшего у верстака, причем нашей задачей было вкомпоновать эту живую сцену в треугольный формат холста. К сожалению, этот период быстро кончился.

Весну и осень 1929 года я проболела, а с уходом Эссена и приходом в качестве директора, теперь уже не Академии, а ИНПИИ (Института пролетарского изобразительного искусства), Ф. А. Маслова система учебы в институте совершенно переменилась. Решительно сократились сроки обучения с пяти до четырех лет. Вместо живописи и рисунка — работы над натурой — был введен метод проектов, то есть проектирование роспи-

сей несуществующих объектов на монументальном отделении и педагогический уклон — на станковом. Защита дипломов была отменена.

Полгода мы занимались такого рода учебой и в июне все же выполнили нечто похожее на диплом: расписали полуподвальное помещение в Академии, а станковисты писали только поставленную очередную постановку.

Как себя чувствовал Савинов в период сложной перестройки, не знаю. Думаю, что плохо. Савинов, художник, полностью поглощенный своей работой в искусстве и воспитанием новых художников, не мог не болеть душой за живопись. Знаю только, что в последний период деятельности Маслова (1931/32 учебный год) А. И. Савинов вместе с А. Т. Матвеевым настойчиво добивались восстановления серьезной учебы, работы над натурой и преодоления нелепостей, рожденных «методом проектов».

Они же возглавили Академию после ухода Маслова и обеспечили приглашение в Ленинград для ведения персональных мастерских А. А. Осмеркина, Д. Н. Кардовского и И. И. Бродского, работа которого позже в роли ректора определила еще один этап истории ленинградской Академии художеств.

Этот новый этап совпал с моим возвращением в Академию в качестве студента тех двух старших курсов, которые были сокращены. Итак, я снова в мастерской Савинова. Параллельно с ней работают мастерские Кардовского, Осмеркина, Френца, Бродского и другие. Осмеркинцы претендуют на бóльший колоризм (в основе цвет), кардовцы — на светотень и форму, но обе мастерские с уважением относятся к нашей, а вот бродскисты нам противостоят.

Писать натуру точнее, натренировать на это руку и глаз или находить композиционное и живописное решения, претворять ее — об этом спор. Они — «объективисты и ремесленники»; мы — «субъективисты» — ценим выразительность и артистизм. Кто прав — у нас не вызывает сомнений. Значительную роль в формировании наших взглядов в искусстве играет, конечно, Савинов.

Большая культура, знание мастеров Раннего и Высокого Возрождения, понимание задач, поставленных всем дальнейшим развитием искусства, новым западным и нашим русским и советским, одним словом, талант художника и увлеченность педагога — все богатство личности Савинова и даже его внешний облик. Его творчество — удивительное сочетание нерешительности и воли, чем-то напоминающее Александра Иванова, накладывает отпечаток на всю нашу мастерскую. Состав ее разношерстен, но костяк составляют студенты, приехавшие в Ленинград из Москвы, где в порядке очередной реорганизации ликвидирован живописный факультет. В числе ведущих учеников мастерской — Мочальский, Деблер, Калашников, Андриако, Боков, Асламазян, Брозголь, Кошевой.

Савинов внимателен ко всем, но повышенный интерес к наиболее талантливым заметен.

Мастерские Академии разнятся прежде всего характером постановок: постановки у Бродского салонно красивы и сюжетны, у Осмеркина декоративны — все на цвете; у нас сложнее: одним словом, не определишь.

Враг всякой театральности и фальши, Савинов ставит самые простые предметы в будничной обстановке, часто без фона. В условиях ленинградских сумерек они иногда совсем лишены декоративности и даже серы. Лишь в процессе работы, в поисках композиционного решения и цветовой гармонии постановка начинает увлекать и нравиться. Это отсутствие «постановочности» в постановке сопровождается другой характерной чертой — «духом сомнения».

Многократные переделки, переписки холстов в поисках лучшего решения, иногда, наоборот, любование красотой первого подмалевка характерны для работ студентов-савиновцев. Отсюда частая незаконченность этюдов и даже дипломных работ.

Копирование натуры готовыми приемами ремесла, как у бродскистов, задача ясная. Тут ясна и степень законченности. При поисках пластического выражения своего впечатления от натуры, где ремесло заменяется экспрессией и артистичностью, степень законченности становится неопределенной и полностью зависит от серьезности и напряжения в работе. Обвинения в серости и незаконченности и были предъявлены нам, первому выпуску Института живописи, скульптуры и архитектуры, возглавляемому И. И. Бродским. Выпуск этот был первым потому, что при ликвидации ИНПИИ был проведен пересмотр всего студенческого состава и большинство студентов старших курсов было переведено на младшие курсы. Поэтому в течение 4-х или 5-ти лет институт вообще не имел выпусков.

Выпуск наш был пробным. По мастерской Савинова «на пробу» выпустили меня и Д. Мочальского, по мастерской Бродского — П. Алехина, по мастерской Кардовского — А. Ефимова и Трошичева. По мастерской Осмеркина — живописцев всего шесть человек и шесть скульпторов: четыре матвеевца и два манизеровца. После защиты диплома я сразу уехала из Ленинграда обратно в Москву, затем по распределению комитета искусств на преподавательскую работу в Саратов и не присутствовала при большом, основном выпуске студентов савиновской мастерской, защитивших свои дипломы в 1937 году. Критика савиновской мастерской и его лично достигла к тому времени наивысшего накала. Она вызвала, как мне говорили, даже временный уход Савинова с профессорско-преподавательской работы.

Подытоживая свой художнический опыт, анализируя правильность или неправильность своего переезда из Москвы в Ленинград, могу сказать только одно: владением композицией и рисунком, умением разбираться в искусстве, в том, что подлинно и что фальшиво, не быть снисходительной к себе я целиком обязана своей учебе у А. И. Савинова и глубоко ему за это благодарна.

Л. А. РОНЧЕВСКАЯ, *художник*

Для меня было большой удачей в жизни проработать 1934/35 год в мастерской профессора Александра Ивановича Савинова.

Направили меня на повышение квалификации после двух лет преподавания на Рабфаке при Академии художеств. Руководителя можно было выбирать самому. Я выбрала мастерскую профессора Савинова. Состав студентов мастерской был хороший, крепкий. Среди них — А. А. Деблер, И. Д. Калашников, Д. К. Мочальский, П. Т. Кошевой, З. Р. Брозголь, М. А. Асламазян.

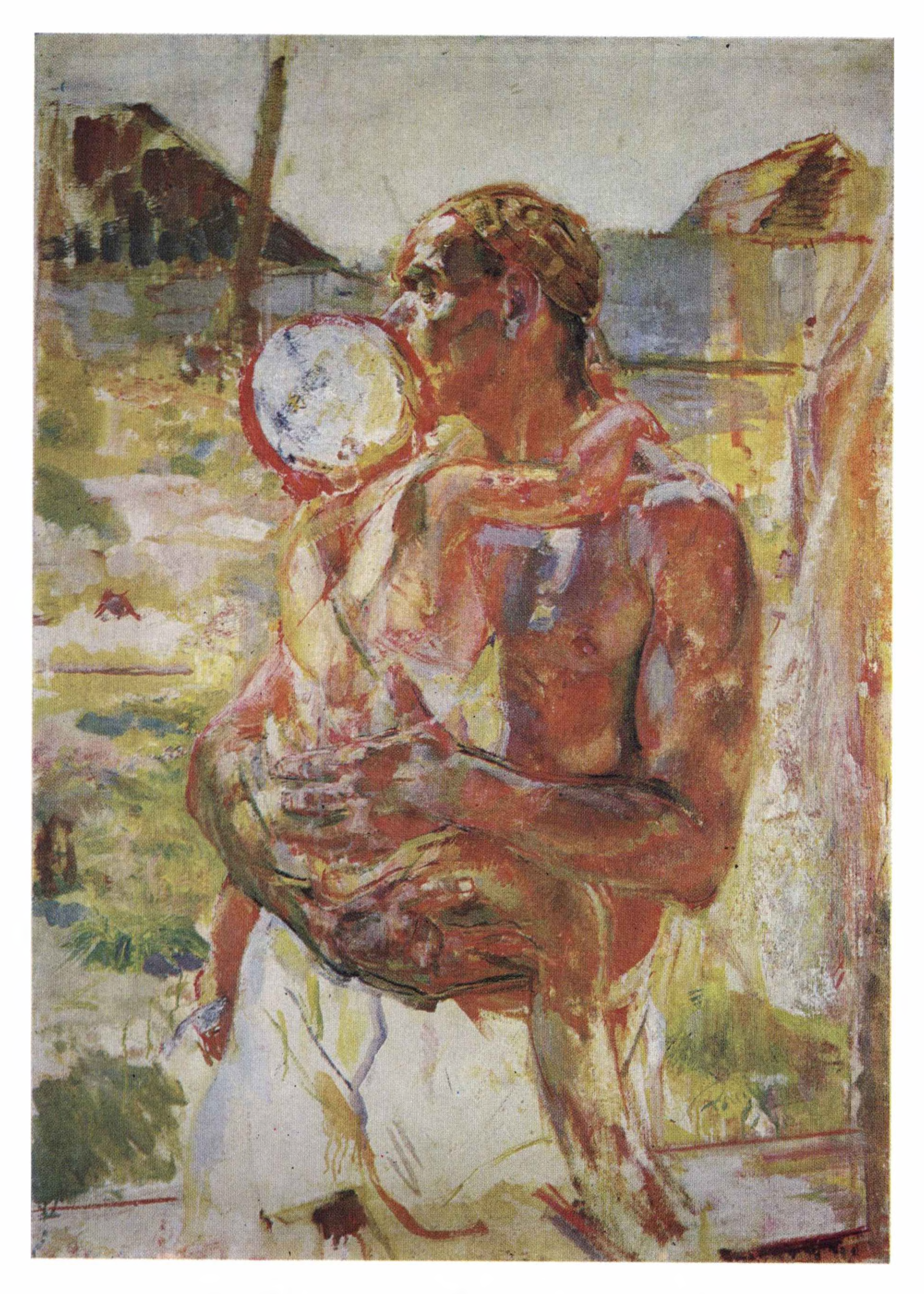
По программе это был третий курс живописного факультета. Сразу почувствовалась, пока еще не совсем ясная, но твердая система преподавания. Уже тогда имя Савинова имело какой-то особый ореол в Академии. У студентов он считался новым Чистяковым. Сейчас мне ясно, что год, проведенный мной в этой мастерской, был наилучшей школой из всех лет, проведенных в Академии. Забегая вперед, хочу сказать, что исключительно счастливым для нас, студентов, было и сочетание А. И. Савинова — преподавателя живописи с профессором Абуговым, который вел рисунок. Они прекрасно дополняли друг друга.

Как человек Савинов поразил меня на первых порах своей вежливостью. Мы были очень молоды, и тогда нам эта вежливость казалась странной. На самом деле это было проявление большого и редкого внимания к людям, независимо от их возраста. Всех девушек Савинов называл по имени, отчеству и на «Вы». На нас это налагало обязанности работать и держаться на самом высоком уровне. Подсознательно это звучало так: «раз к тебе так обращается профессор — значит, ты действительно чего-то стоишь, от тебя чего-то ждут, и в своей работе это доверие надо оправдать».

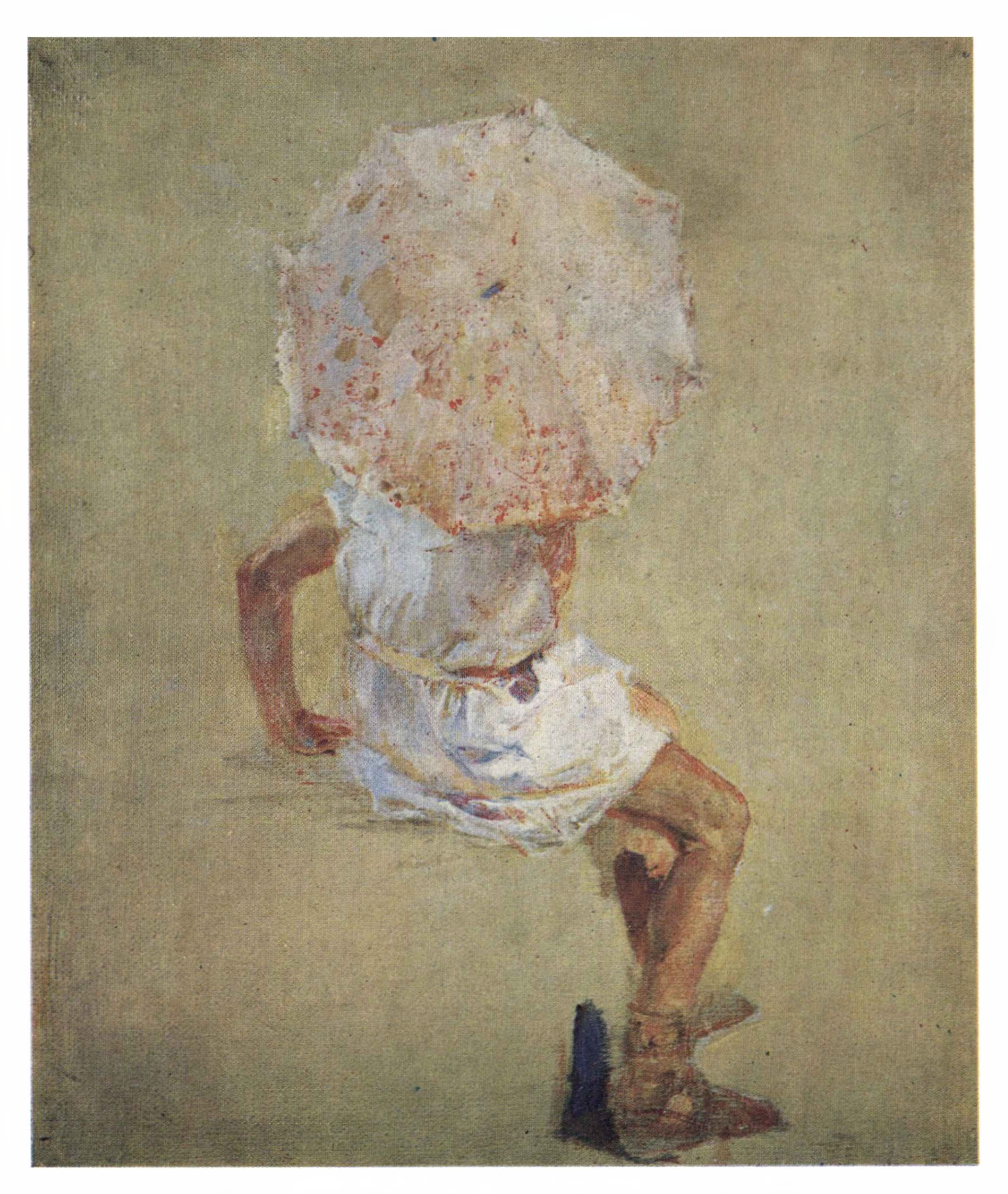
Другой отличительной чертой Савинова была его осторожность и бережность при объяснении чего-нибудь ученикам во время работы. Он вообще очень осторожно давал советы. Можно было подумать, что он не хочет утверждать что-либо окончательно — «а вдруг в ученике таится гений, а он навяжет ему свое». Он никому ничего не навязывал, и потому ученики его были так непохожи друг на друга.

Но как он радовался, когда в результате длительной, в большинстве незаметной внутренней работы ученик, наконец, обретал свое лицо, свое «я», вдруг расцветал. В тот год расцвели Мочальский и М. Асламазян.

Помню несколько постановок Савинова того года. Они были все сложные, как бы с двойным дном. Одна из последних была такая — обнаженная натурщица лежала под шатром из серых тканей. Верхняя часть ее тела была в глубокой тени, нижняя освещена. Легче всего было всю постановку решить светотенью, но Савинов поставил задачу решать темноту цветом и только цветом.



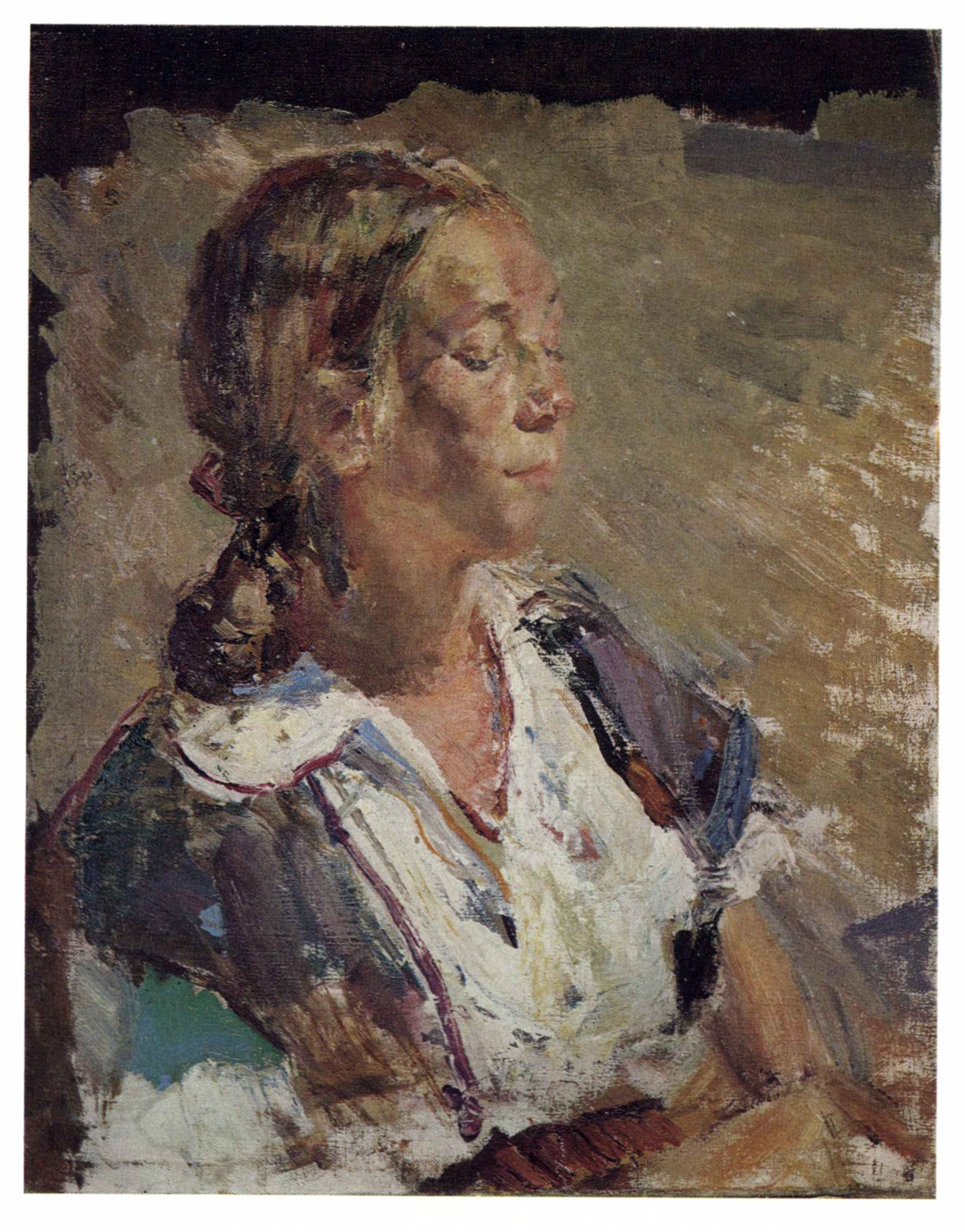
Отец. Этюд к картине «В парке культуры». 1940



Под зонтиком. Этюд к картине «В парке культуры». 1940



Читающая мать. Этюд к картине «В парке культуры». 1938



Девушка на солнце. Этюд к картине «В парке культуры». 1940

Другая постановка осталась у меня в памяти — очень нежно окрашенная натурщица стояла на фоне яркого декоративного ковра. По цвету она как бы влипала в фон. Цветом все надо было поставить на место в пространство. И еще одно задание помню. Оно было и на живопись и композиционное в одно и то же время. Надо было написать в музее Академии художеств интерьер с группой гипсовых слепков по своему выбору. Фигуры эти стояли тогда в случайных сочетаниях. Видимо, экспозиция музея не была еще закончена. Все это на фоне анфилады помещений, огибавших круглый двор Академии. Цвета были нежнейшие — серо-голубые и терракотовые стены, желтоватые и серые гипсы разных оттенков. Все это были задания трудные, но учитель считал — пусть студент на первых порах не до конца справится, но главное, чтобы он четко поставил перед собой ту или иную задачу. Хуже, если работа, выполненная бессознательно, будет случайно смотреться благополучно. Думаю, что на этой почве Савинов часто расходился в мнениях с другими преподавателями.

Вообще Савинов в педагогическом процессе не считал обязательным законченность ученических работ. Он говорил: «Поставленная задача должна быть ясна ученику: только тогда он может ее решить. Каждый по мере своих сил и возможностей».

Вопросы композиции тоже были приведены Савиновым в стройную систему. Мне довелось начать свою первую картину в освободившемся на лето помещении, в той же квартире, где жил Савинов. Замысел картины в эскизе был совершенно ясен, но на холсте фигуры продолжали «плавать». Тогда Савинов посоветовал мне по старому классическому методу вылепить макет картины из пластилина. Надо признаться, эта работа показалась мне необычайно нудной. Обязательным условием макета должна быть точность осевого построения фигур. В маленьком масштабе не так-то это легко сделать. Зато по окончании работы результаты превзошли все ожидания. В макете можно было передвигать фигуры, смотреть на них с разных сторон, менять горизонт, освещать по-разному. Особенно это было ценно для картины с искусственным освещением. Становилось совершенно ясным силуэтное решение картины и даже теневые отношения. Все находило себе точное место на холсте. И сразу появлялось ощущение, «как молотком вбито». Не могу найти лучшего сравнения.

Наш учитель был необычайно скромным человеком. В Ленинграде, будучи уже профессором Академии художеств, он не имел своей мастерской. Он довольствовался для работы над значительными картинами большой комнатой в коммунальной квартире на Зверинской улице, дом 2, разделяя эту квартиру с семьей Николая Семеновича Тихонова. Знаменитая Зверинская, 2, одинаково известная как поэтам, так и художникам! Сколько интересных людей могло бы написать воспоминания об этой квартире. В большой комнате Савинов работал и жил, в соседней, проходной, помещались его сыновья. Обстановка была спартанской — стояла железная койка,

большой подъемный мольберт, картины занимали целую стену, под окном доска, на которой размещались книги, краски, кисти. В квартире не было ни редких вещей, ни просто красивой мебели. Все картины последних лет: «Саратовские овраги», «Подписание декрета о создании Красной Армии», «В парке» создавались здесь.

Никто не помнит, чтобы Александр Иванович когда-нибудь жаловался на отсутствие мастерской, на неудобство квартиры. Он даже никогда не упоминал об этом.

Дома Александр Иванович ходил в старых, мягких, рыжеватых от накрашенного пола валенках и в какой-то выношенной до мягких складок рабочей одежде. В ней он походил на старого народного умельца. Зато как он преображался, когда для торжественных случаев надевал свой единственный хороший костюм с ослепительно белой рубашкой. Сразу выступало его природное изящество.

Я мало знаю о последних годах жизни учителя, но мне известно об его участии в эвакуации Эрмитажа. Все знают, что в эвакуации, кроме частей Красной Армии, флота и отрядов курсантов, участвовала вся художественная общественность города. В первые же дни войны пришли на помощь Эрмитажу, пришли по зову сердца художники, искусствоведы, скульпторы, пришли и профессора Академии художеств. Тончайшая операция — снятие картин с подрамников частично была поручена художникам. Эвакуация шла очень быстрыми темпами. Поэтому было дано разрешение для быстроты срезать картины с подрамников. Савинов работал над Рембрандтом. Он воспротивился решению срезать картины, и Рембрандт был снят с кромками холста. Эту ювелирную работу — вынимать гвоздик за гвоздиком — можно было делать только, лежа во весь рост,— картины лежали на полу. Рембрандт ушел в эвакуацию нетронутым.

Это было проявление характерной для Савинова высокой принципиальности, и она проходила красной нитью через все, что он в жизни делал: в его работе художника, в педагогической и административной деятельности, в составлении учебных программ и, наконец, в отношении к ученикам и людям вообще. Эту принципиальность он прививал своим ученикам — работать без скидок. Думаю, мы все его ученики это понимали.

М. Д. НАТАРЕВИЧ, *художник*

Почему Александр Иванович привлекал к себе сердца студентов и пользовался их уважением, доходившим до преклонения?

Ответ на этот вопрос заключен в его высокой моральной чистоте, в его художническом кредо, его творчество — преданное служение человечеству, своему народу, Родине.

Мне думается, что революцию А. И. Савинов воспринял, как творческий акт, ведущий к торжеству социальной и морально-этической справедливости.

Он был прямым продолжателем передовых демократических устремлений великих русских художников-реалистов и одним из основателей нашей социалистической художественной школы.

Большинство моих товарищей по учебе в Академии художеств, по существу, становились учениками Савинова с первого курса, посещая кружковые занятия по композиции, которые он вел. Занятия эти были лишены формально-схоластического оттенка. Они заключались в обучении наблюдательности и умению увиденное разместить на плоскости, чтобы изображение становилось художественным образом. Савинов приучал нас видеть окружающий мир глазами художника.

На младших курсах, как повелось испокон века, мы раньше всего знакомились с мастерскими ведущих профессоров. Работы учащихся мастерской Савинова выделялись совершенным отсутствием школьного однообразия или подражания манере учителя. В этой мастерской каждый студент, в меру своей одаренности, сохранял свое собственное лицо, свое ви́дение, свое активное отношение к натуре. Это разнообразие характеров, смелость и выразительность работ ведущих студентов очень привлекала нас, начинающих. Каждая полугодовая отчетная выставка работ мастерской Савинова становилась событием для студентов младших курсов, предметом горячих споров, в которых определялись наши будущие устремления в искусстве.

Не удивительно, что большинство из нас, в особенности наиболее активные, мечтали попасть в мастерскую А. И. Савинова.

Для нас открывался характер Александра Ивановича, когда мы становились студентами его мастерской. Любовь его к нам, ученикам, изливалась ровной, чрезвычайно человечной теплотой, полной доверия и глубокого уважения. Сейчас, когда со времени моего ученичества протекла целая жизнь, память об Александре Ивановиче овеяна большой благодарностью. Мне кажется, что он любил и уважал нас, больше чем мы сами себя.

Мы, очевидно, инстинктивно это чувствовали и платили ему обожанием. Было страшно показать Александру Ивановичу работу, которая не ладилась. Это был не страх, а стыд перед любимым учителем. Зато как было приятно, когда работа удается, Александр Иванович согреет тебя теплым словом одобрения.

Обходы Савиновым мастерской проходили в совершенной тишине, в которой был слышен негромкий, приглушенный голос профессора. Тишина была напряженной. Мы старались уловить каждое слово из его замечаний.

Они были скупы и точны, толкали студента к самостоятельному мышлению и нахождению решения поставленной задачи.

Немногословный, с длительными паузами между словами, которые дополнялись движением руки, вооруженной большим складным перочинным ножом, всегда находившимся у него в кармане его рабочих штанов, Александр Иванович жестом как бы скользил в воздухе по ритму движения форм. Его замечания касались самой сущности пластики и характера модели.

Постановки Савинова отличались от постановок, которые предлагались студентам в других мастерских. Для их выполнения требовалось довольно зрелое художественное мышление. Именно это и создавало ту особенную привлекательность работ его студентов, о которой говорилось выше.

Терпеливость и внимательность его к самым запутанным работам, которые приносили ему студенты, были поразительны. Надо было быть Савиновым, чтобы отыскать в студенческом лепете будущую песню.

Большое значение для нашего созревания как художников имело личное творчество Савинова, и влияло оно не манерой или приемами, а методом работы.

То, что Савинов говорил о картине, было полностью отражено в его произведениях. Его метод работы над картиной продолжал великие традиции русского прогрессивного реализма.

Посещения его более чем скромной мастерской для нас, студентов, были чрезвычайно важными и ценными. Мы робко переступали порог и благоговейно рассматривали все, что там находилось. Подготовительные этюды к картине (а делал он их часто бо́льшего размера, чем изображения в картине) сами по себе были уже произведениями. Такие этюды он делал даже для самых маленьких фигур заднего плана. Поражала нас неожиданность композиции и рембрандтовская тонкость и глубина состояния, исходившая от созданных им образов. Все это нам проникало в душу и звало к самозабвенному служению искусству.

Вся жизнь Савинова полна самопожертвования, полной отдачи себя людям. У кого бы мы потом не учились, где бы не обретались, мы всегда оставались учениками А. И. Савинова.

Протекли годы. Давно уже нет нашего любимого учителя, и возраст наш теперь более преклонный, чем его в год кончины, но и до сих пор для нас меркой, каким должен быть художник и гражданин, остается А. И. Савинов. Мы гордимся, что были его учениками.

А. А. МЫЛЬНИКОВ, *народный художник СССР, действительный член Академии художеств СССР, профессор*

Мне посчастливилось быть знакомым с Александром Ивановичем с раннего детства. Сначала я слышал о нем как о хорошем художнике. Мои мать и сестра были близки с А. И. Савиновым в годы юности и провели

много счастливых дней на Волге и в Петербурге. Имя Савинова было в нашей семье часто повторяемо, и Савинов являлся тем образцом художника, которому мне хотелось подражать.

В десятилетнем возрасте я в первый раз был у Савинова, и моя мать показала ему первую мою работу.

Соприкосновения с Александром Ивановичем я имел и потом, когда поступил в институт. Правда, он не был моим непосредственным преподавателем, но к моменту начала войны, после ополчения и перед дистрофией, я какое-то время находился в Академии художеств, и здесь мы опять встретились. А. И. Савинов преподавал в Академии в эти страшные годы.

Я помню Савинова незадолго до того дня, когда он умер. Я помню стационар, который находился при Академии художеств, где лечился А. И. Савинов. Там же были Пунин, Богаевский и Богаевская, Никольский, Худяков. Савинов ходил в халате, который чем-то напоминал среднеазиатский, Александр Иванович прожег его о печурку. Я вспоминаю разговор при светильнике, который велся этим замечательным художником.

Савинов был представителем искусства высочайшего, и у него были высочайшие требования.

Но об этом лучше меня могут рассказать его ученики. Об этом свидетельствовала выставка, прекрасная выставка, организованная в связи с девяностолетием со дня рождения художника, 27 февраля 1972 года.

В сложные годы воспитания Александра Ивановича, в его молодые годы имели модное звучание Мюнхен (академическая школа), Бёклин, Штук. Всю жизнь Александр Иванович прошел в сложных условиях, но несмотря на это, на ломки, которые ему пришлось претерпеть, вся его работа наполнена настоящей искренностью, высотой той звезды, в которую он верил.

Все, кто соприкасался с Савиновым то ли в годы учебы, то ли случайно, всегда считали, что это образец художника, что это человек, который сам стал высоким в своем стремлении к высокому искусству. И его работы говорят о том, с каким чувством прекрасного Александр Иванович видел жизнь.

Г. А. Савинов, сын художника, хранит работы отца и стремится развивать в своем искусстве его традиции.



Быт саратовских оврагов в канун Октябрьской революции. 1920—1938



В парке культуры. 1938—1942

ПРИМЕЧАНИЯ
ИМЕННОЙ УКАЗАТЕЛЬ
СПИСОК ИЛЛЮСТРАЦИЙ

ПРИМЕЧАНИЯ

1 История русского искусства. М., 1957, 1961, 1969, т. 10, кн. 2, т. 11, 12, 13.

2 В этом убеждаешься каждый раз, знакомясь с новыми работами советских искусствоведов. Так, например, в книге Л. С. Зингера «Советская портретная живопись 1917 — начала 1930-х годов» (М., 1978) А. И. Савинов не упомянут, несмотря на то что результаты его работы в области портретного жанра весьма значительны.

3 Саратовский государственный художественный музей имени А. Н. Радищева. Составитель и автор вступительной статьи Э. Н. Арбитман. М.—Л., 1968, с. 1.

4 Н. А. Бондарь, И. Н. Степнин. Архитектура городов СССР. Саратов. М., 1957, с. 54.

5 Цит. по: Саратовский государственный художественный музей имени А. Н. Радищева. Составитель и автор вступительной статьи Э. Н. Арбитман. М.—Л., 1968, с. 2.

6 Цит. по: Э. Н. Арбитман. Художник-саратовец Василий Коновалов. 1962, с. 39.

7 Д. Н. Кардовский об искусстве. Воспоминания, статьи и письма. М., 1960, с. 95.

8 Там же, с. 101.

9 Письмо А. И. Савинова сестре Антонине. 1911.— Архив Г. А. Савинова. Ленинград.

10 Конст. Сюннерберг. Художественная жизнь Петербурга.— Золотое руно, 1906, № 6-9, с. 101.

11 Д. Н. Кардовский об искусстве. Воспоминания, статьи и письма. М., 1960, с. 50.

12 Наст. изд., с. 104.

13 Наст. изд., с. 111.

14 Письмо Т. С. Барцевой Г. А. Савинову от 12 марта 1976 г. — Архив Г. А. Савинова. Ленинград.

15 Наст. изд., с. 134.

16 Новое о Репине. Из литературного наследства художника.— Огонек, 1969, № 31, с. 12.

17 Наст. изд., с. 137.

18 Письмо А. И. Савинова матери. 1909.— Архив Г. А. Савинова. Ленинград.

19 Наст. изд., с. 157.

20 Письмо Д. Н. Кардовского А. И. Савинову. 1910.— Архив Г. А. Савинова. Ленинград.

21 Открытое письмо А. И. Савинова сестре Антонине. 1911.— Архив Г. А. Савинова. Ленинград.

22 Наст. изд., с. 167.

23 Письмо А. И. Савинова Л. Л. Савиновой. 1911.— Архив Г. А. Савинова. Ленинград.

24 Там же.

25 Письмо А. И. Савинова Д. Н. Кардовскому. 1912.— Архив Г. А. Савинова. Ленинград.

26 Воспоминания Б. В. Миловидова. См. наст. изд., с. 258.

27 Речь идет о конференции по вопросам художественного образования, состоявшейся в Москве в 1921 г.

[28] Письмо В. В. Беляева Д. Н. Кардовскому от 20 ноября 1922 г.— Архив Академии художеств СССР. Ленинград.

[29] Письмо В. В. Беляева Д. Н. Кардовскому от 20 декабря 1924 г.— Архив Академии художеств СССР. Ленинград.

[30] Краткая биографическая заметка А. И. Савинова.— Архив Г. А. Савинова. Ленинград.

[31] Наст. изд., с. 193.

[32] Помещенные в настоящем издании воспоминания Л. С. Рабинович с позиций тогдашней студентки дают представление об обстановке, которая сложилась в Академии художеств в конце 20-х и в начале 30-х гг.

[33] Письмо А. И. Савинова С. Л. Цитовской. 1931.— Архив Г. А. Савинова. Ленинград.

[34] Черновик статьи А. И. Савинова для бюллетеня, выпущенного в связи со смертью П. С. Уткина.— Архив Г. А. Савинова. Ленинград.

[35] Письмо А. И. Савинова Д. Н. Кардовскому.— Архив Г. А. Савинова. Ленинград.

[36] После первых двух курсов («классов») ученики Высшего художественного училища Академии художеств переходили в персональные мастерские, руководимые тем или иным профессором.

[37] «Академическая дача» предназначалась для самостоятельной работы художников, преимущественно молодых (сейчас творческая база Союза художников СССР). На «Академической даче» работали многие известные русские и советские художники. Она находится в Калининской области, Вышневолоцком районе, основана в 1884 г. как Владимиро-Мариинский приют (ныне Дом творчества художников «Академическая дача» имени И. Е. Репина).

[38] В 1902 г. А. И. Савинов поступил на юридический факультет Петербургского университета, но в том же году оставил его, убедившись в своем истинном призвании художника.

[39] Весенние выставки устраивались для просмотра советом Академии работ учеников Высшего художественного училища.

[40] А. И. Савинов перешел в мастерскую Д. Н. Кардовского, официально именовавшуюся тогда мастерской И. Е. Репина, в 1903 г. Репин возглавлял мастерскую, Кардовский фактически руководил ею.

[41] Речь идет, очевидно, о студенческом бале.

[42] «Изыди от меня, Сатана» (1903) — картина И. Е. Репина.

[43] В 1904 г. умер отец А. И. Савинова, Иван Николаевич.

[44] «Красные рукава»— этюд А. И. Савинова.

[45] В связи с событиями революции 1905 г. начались и студенческие волнения в Академии художеств. После 15 января вице-президент Академии художеств граф И. И. Толстой просил у великого князя Владимира Александровича — президента Академии — разрешения прекратить занятия в Академии и закрыть столовую и библиотеку, «чтобы они не стали местом сборища молодежи».

[46] «Школа на Александровской»— частная студия Д. Н. Кардовского.

[47] «Новое общество художников» — художественное объединение (1904—1917 гг.), главным организатором которого был Д. Н. Кардовский.

[48] Савинов просит Д. Н. Кардовского не выставлять его работу на отчетной студенческой выставке, так как студенчество постановило на эту выставку работ не давать.

[49] Речь идет о продаже этюда А. И. Савинова «Дрова», который собирался приобрести А. А. Мурашко.

[50] А. И. Савинов был одним из организаторов революционного движения студенчества

Академии художеств в 1905—1906 гг. Доступ в мастерские тогда был запрещен, а Савинову как «зачинщику» в особенности.

51 Имеется в виду тройной портрет А. Я. Головина «Портрет служащих петербургских императорских театров». 1906.

52 Эскиз картины «Глебучев овраг», экспонированный позже на выставке «Нового общества художников» в 1906 г.

53 «Изжитая женщина»— речь идет, очевидно, о персонаже картины А. И. Савинова. возможно, «Глебучев овраг».

54 Салон — ежегодная выставка французских художников в Париже.

55 Музей Моро и Версаль — художественные музеи Франции.

56 С выставки «Нового общества художников» были проданы произведения А. И. Савинова «Дрова» и «Ночь» Гаушу и Сомову (однофамильцу художника).

57 Какое произведение Б. И. Анисфельда было приобретено Третьяковской галереей — не ясно.

58 О ком идет речь — не ясно.

59 Савинов был участником революции 1905—1907 гг.

60 Архитектор Н. Б. Бакланов руководил строительством у какого-то купца в г. Слободске Вятской губернии.

61 Монументальное панно М. А. Врубеля «Микула Селянинович» (1896, не сохранилось).

62 Картина М. А. Врубеля «Пан» (1899, ГТГ).

63 Речь идет об отчетной студенческой выставке и большом эскизе «Разбойничье гнездо».

64 Речь идет о фреске А. И. Савинова, исполнявшейся им и другими кардовцами в целях изучения техники монументальной живописи.

65 Речь идет об исполнении конкурсной программы (дипломной картины) на соискание звания художника и о мастерской для ее выполнения, а также о материальной поддержке, которую получал конкурент.

66 Конкурсная программа А. И. Савинова «Купание лошадей на Волге».

67 Конкурсная программа С. Л. Абутова «Материнство».

68 Конкурсная программа А. И. Савинова «Купание лошадей на Волге».

69 А. И. Савинов ожидал документов и денег для того, чтобы выехать из Саратова за границу, куда был послан после защиты конкурсной программы.

70 Софийский собор в Константинополе — выдающийся памятник византийской архитектуры. Построен в 532—537 гг. После 1453 превращен турками в мечеть.

71 Селямлин?

72 Совет десяти — высший орган руководства Академии художеств.

73 «Адам и Ева»— дипломная картина Б. И. Анисфельда.

74 Речь идет об отчете в первой пенсионерской командировке за границу перед советом Академии художеств. После отчета Савинову была предоставлена вторая заграничная командировка для завершения начатых произведений.

75 А. И. Савинов не преподавал в Киевской рисовальной школе.

76 Муж сестры А. И. Савинова — Валентины Ивановны — Гольденберг Иосиф Петрович.

77 «Женщина на балюстраде»— портретная композиция «На балконе».

78 Савинов не вошел сотрудником в редакцию журнала «Аполлон». Из перечисленных им городов произведения Савинова экспонировались только в Риме.

[79] После отчета о первой заграничной командировке (1910) произведения А. И. Савинова экспонировались на выставках в Киеве, Ростове и Одессе (художественно-промышленная выставка, художественный отдел). Среди других его произведений экспонировалась портретная композиция «На балконе», этюд к этой картине — «Зеленый портрет» и другие.

[80] Речь идет о получении документов и денег на вторичную поездку за границу.

[81] Произведения, о которых идет речь, находятся в музее Уффици во Флоренции.

[82] Бронзовая статуя Бенвенутто Челлини «Персей» находится на площади Синьории во Флоренции.

[83] Готический собор в Орвиетто сооружался с 1290 по 1569 г.

[84] В Варшаве А. И. Савинов был проездом из Италии на Родину.

[85] А. И. Савинов был приглашен преподавать в школу Общества поощрения художеств.

[86] В октябре 1910 г. Союз русских художников раскололся. Поводом для ухода петербургских художников явилась позиция и статьи А. Н. Бенуа, который обвинил некоторых членов Союза в отсталости. Подробнее об этом см.: В. П. Лапшин. Союз русских художников. Л., 1974.

[87] «Купальщицы», «Голуби на моей террасе», «Старые римские натурщицы», «Старый Тибр» — над этими произведениями Савинов работал в Риме во время второй поездки за границу. «Ночка с каменными ребятами» — о каком произведении идет речь — не ясно.

[88] Имеется в виду русский павильон на Всемирной выставке 1911 г. в Риме.

[89] Речь идет об этюде девочки, приобретенном М. П. Рябушинским.

[90] ИОПХ — императорское Общество поощрения художеств.

[91] «Ваши семь работ, полученных из Рима». Среди этих работ были рисунки и этюды к картинам «Купальщицы», «Весна», «Старый Тибр» и другие.

[92] На VIII и IX выставках картин Союза русских художников в 1910 и 1911 гг. экспонировались следующие произведения А. И. Савинова: «Голуби на моей террасе» (этюд), «Мальчик из деревни Чиочаре», рисунок для картины «Весна», этюд головы, этюд лимонов, «Женщина с филином», «Портрет моей матери», «Портрет М. В. Андриевской».

[93] Натурщица, позировавшая А. И. Савинову.

[94] Куоккала — поселок по Финляндской железной дороге (ныне Репино), где находились «Пенаты» И. Е. Репина.

[95] А. И. Савинов в 1911 г. работал над портретом М. В. Андриевской.

[96] Были репродуцированы и изданы на открытках композиции «На балконе», «Портрет М. В. Андриевской» и небольшой этюд головы — вариант этого портрета.

[97] «Голова старухи Антуанетты» — рисунок для картины «Старые римские натурщицы».

[98] В 1912—1915 гг. А. И. Савинов был занят монументальными росписями храма-музея древнерусского искусства в усадьбе Натальевка Богодуховского уезда Харьковской губернии.

[99] Храм-музей был построен по проекту архитектора А. В. Щусева в 1900-х гг.

[100] Первая мировая война 1914—1918 гг.

[101] Музей имени В. Э. Борисова-Мусатова в Саратове не был создан.

[102] Балаково — город Саратовской области.

[103] «Техника живописи»— капитальный труд Д. И. Киплика по технологии живописи и живописных материалов.

104 Охобр — отдел художественного образования.

105 Была идея объединения бывших учеников Д. Н. Кардовского в особое художественное общество.

106 Такой труд создан не был. В книге «Дмитрий Николаевич Кардовский об искусстве. Воспоминания, статьи, письма» (изд. Академии художеств СССР. М., 1960) К. П. Чемко помещены обширные материалы, иллюстрирующие мысли Д. Н. Кардовского об искусстве и педагогике.

107 «Э в кубе»— Эдуард Эдуардович Эссен.

108 Д. Н. Кардовский соглашался вести персональную мастерскую в Институте живописи, скульптуры и архитектуры после реорганизации ленинградского художественного вуза в 1932 г.

109 Речь идет о картине А. И. Савинова «Принятие декрета о создании РККА». Картина была заказана Реввоенсоветом для выставки «15 лет РККА».

110 О каких заказах идет речь — не ясно.

111 «Волжане в моей жизни»— задуманная искусствоведом В. М. Лобановым книга о художниках-волжанах.

112 Речь идет о курсах повышения квалификации для уже окончивших Академию художников.

113 Вечер в Доме художников, посвященный творчеству А. И. Савинова, и выставка его работ состоялись позже, в 1939 г.

114 После окончания Академии художеств П. Т. Кошевой получил ряд заказов на картины и портреты.

115 Эскиз картины «В парке культуры».

116 Ленизо объединяло ленинградских художников и организовывало их труд.

117 Макет картины «В парке культуры».

118 Выставка «Индустрия социализма» 1939 г.

119 В 1919—1922 гг. А. И. Савинов вел монументальную мастерскую в Саратовском художественном вузе. В написанной им программе для мастерской отразилась его вера в возможность создания поволжской школы монументального искусства.

120 Речь идет о разгрузке пароходов Общества американской помощи («АРА»).

121 Комитет по делам искусств в 1940 г. через Н. Э. Радлова и А. А. Осмеркина приглашал А. И. Савинова на профессорскую работу в Академию художеств. Еще в 1938 г., через год после ухода А. И. Савинова из Академии, приказ о его увольнении был отменен. В 1940 г. А. И. Савинов вновь стал преподавать в Институте живописи, скульптуры и архитектуры Всероссийской Академии художеств.

122 Дипломная картина Г. А. Савинова «Детство Горького» (1940).

123 Дипломная картина О. Б. Богаевской — жены Г. А. Савинова — «Подруги».

124 Выставка «Наша Родина» должна была состояться перед Великой Отечественной войной.

125 Речь идет о картине «В парке культуры».

126 Контрактация — система договорных отношений с художником на исполнение художественного произведения, оплачиваемого государством.

127 Н. С. Тихонов и А. И. Савинов жили в квартире № 21 дома № 2/5 на Зверинской улице в Ленинграде с 1922 по 1942 г.

128 Имеется в виду, в первую очередь, рукопись «Работа художника над картиной» и другие теоретические работы А. И. Савинова.

[129] Н. С. Тихонов ошибается в названии выставки. Речь идет о Выставке русского искусства в Америке в 1924 г.

[130] М. А. Асламазян преподавала в Ленинградском художественно-педагогическом техникуме (ЛХПТИ) в 1934—1938 гг.

[131] Бригадный коллективный метод обучения сводился к тому, что все предметы обучения, включая и творческие, художественные дисциплины, осваивались бригадой, группой студентов и сдавались от имени бригады. При этом обучение каждого не контролировалось.

ИМЕННОЙ УКАЗАТЕЛЬ *

---

* Составитель Г. А. Савинов.

СПИСОК ИЛЛЮСТРАЦИЙ*

---

* Принятые сокращения

Б. — бумага
Д. — дерево
К. — картон
Кар.— карандаш
М. — масло
X. — холст

ГРМ — Государственный Русский музей
ГТГ — Государственная Третьяковская галерея
Размеры работ указаны в сантиметрах
Работы, местонахождение которых не указано, являются собственностью Г. А. Савинова

СОДЕРЖАНИЕ

А. И. Савинов
Документы, письма, воспоминания. Составитель Г. А. Савинов.—Л.: Художник РСФСР, 1983.—332 с., с ил.
ИСБН

Сборник посвящен жизни и творчеству А. И. Савинова (1881—1942)— живописца и педагога, чья деятельность тесно связана со сложным процессом становления советской художественной школы.
Кроме биографического очерка, в книгу вошли письма художника, фрагменты его теоретических работ, а также воспоминания друзей и учеников интересного, незаурядного мастера. В сборнике около 100 репродукций с работ А. И. Савинова.
Издание рассчитано на широкий круг читателей.

АЛЕКСАНДР ИВАНОВИЧ САВИНОВ

Письма, документы, воспоминания

Редакторы А. Н. Тырса, В. М. Домитеева
Оформление Б. Н. Осенчакова
Художественный и технический редактор Ю. Э. Фрейдлина
Корректор Т. И. Виноградова

Сдано в набор 23.02.82. Подписано к печати 22.04.83 М-31969. Формат 70×90[1]/16. Бумага мелованная. Гарнитура обыкновенная. Печать высокая. Печ. л. 20,75. Усл.-печ. л. 24,28. Уч.-изд. л. 21,848. Тираж 20 000. Изд. № 632577. Зак. 7103. Цена 4 р. 80 к. Издательство «Художник РСФСР», 195027, Ленинград, Большеохтинский пр., 6, корпус 2. Ордена Трудового Красного Знамени Ленинградская типография № 3 им. Ивана Федорова Союзполиграфпрома при Государственном комитете СССР по делам издательств, полиграфии и книжной торговли.
191126, Ленинград, Звенигородская, 11.